الخطاب

دورية أكاديمية محكمة تعنى بالدراسات والبحوث العلمية في اللغة والأدب

منشورات مخبر تحليل الخطاب
جامعة مولود معمري - تيزي وزو -



للاتصال: مخبر تحليل الخطاب

جامعة مولود معمري - تيزي وزو -
Tél fax: 026 21 32 91
Email:elxitaab.lad@gmail.com



العدد الثامن

خاص بأعمال ملتقى البلاغة وتحليل الخطاب

أيام 11-12-13 أفريل 2011

طبع بمساهمة الوكالة الوطنية لتنمية البحث الجامعي

قواعد النشر

1- تنشر المجلة الدراسات الجادة التي لم يتم نشرها من قبل في مجال تحليل الخطاب.

2- ينبغي مراعاة المعايير العلمية في التوثيق والتهميش في آخر لبحث.

3- لا يتجاوز البحث عشرين صفحة بما في ذلك الإحالات.

4- تخضع البحوث إلى الخبرة العلمية.

5- تستقبل المجلة البحوث بالعربية والانجليزية والفرنسية.

6- يخضع ترتيب البحوث لاعتبارات منهجية.

كلمة المخبر

كانت البلاغة ولا تزال تاجا على رؤوس المتكلمين، من فلاسفة ونقاد وأدباء، واستحقت أن تقام لها المناظرات والسّجالات ويتبارى من أجلها من يريدون أن يقدموا للناس كلاما جيّدا يؤثر في السامعين، أو يغيّروا مواقف من يريدون إقناعهم أو إذعانهم أو توجيههم، فكانت صاحبة الجلالة بين مختلف العلوم، وتربّعت على عرش الأدب الجميل لأنها ارتبطت بفهم الذات وخطاب الذات وبناء الذات، وقيمة الذات أيضا.

يحكى عن القديس أوغسطين أنه لما كان راجعا بعد غياب من روما إلى الجزائر وهو في طريقه إلى مسقط رأسه ثاغست أو سوق اهراس حاليا استوقفه بعض الجنود الرومان وسألوه مستخفين بالهيئة المتواضعة التي كان عليها: إلى أين أنت ذاهب أيها المتسوّل، فقال أنا أوغسطين ابن باترسيوس النوميدي ذاهب إلى ثاغست وعائد من روما فقالوا ماذا كنت تفعل في بلد أجدادنا أيها المتسوّل قال لهم كنت أدرّس البلاغة فقال أحدهم: أعد أعد بالله عليك، أنت كنت تعلّم الناس كيف يتكلّمون بطريقة جيدة؟ أرنا كيف تفعل ذلك؟ وبعدما تأكد لهم بعد إدارة الكلام معهم إبطالُ ما اعتقدوه فيه، وتكلّم لغتهم أحسن منهم أقروا له بالغلبة وخاطبوه بالأستاذ وتمنّوا له أن يصل سالما إلى ثاغست. وهكذا رفعت البلاغة المتسول إلى الأستاذ وهوت سلطة القوة بحسن إدارة الكلام، وتلك هي البلاغة في الخطاب.

فالبلاغة تستطيع أن توسّع وظائفها اليوم بل تستطيع أن توسّع ميادينها لتشتغل في اللغة وخارج اللغة، بالإمكان أن نتحدّث عن بلاغة سلوك الإنسان الحركي، كما نتحدّث عن بلاغة سلوكه اللغوي،بالإمكان أن نتحدث عن بلاغة تسيير عملنا كما نتحدث عن بلاغة تسيير الكلام بيننا، بل بالإمكان أن نوظف البلاغة لعلاج ما في كلامنا من عنف وما في سلوكاتنا من قسوة، وما في علاقاتنا الإنسانية من انحراف، وبالجملة بالإمكان أن نوظّف البلاغة لبناء تواصل إنساني سليم، وإنشاء معرفة مشتركة تكسبُنا الحقَّ في الاختلاف.

وحين فكّرَت اللجنةُ العلمية في هذا الموضوع ليكون إشكاليةً للملتقى كانت على وعي بهذه المقاصد التداولية وبالسؤال الجوهري فيه، ألا وهو كيف يمكن التواصل بطريقة جيدة، خاصة بعدما تحوّلت البلاغة اليوم إلى مجرّد سجال ومغالطة وخصام بين الناس، وتحول البحث فيها مخاطرة وتدريسها مجازفة. ومن صلب المخاطرة هذه تراءت لنا ضرورة إعادة النظر في دور البلاغة وقيمتها في الخطاب تكوينا وتحليلا، فصغنا محاور رصدنا فيها أهم القضايا المرتبطة بها باعتبارها واقعة خطابية ومنهجا في التحليل ونظرية في الكتابة وربطنا بين التراث والمعاصرة لنرى إلى

أي مدى نستطيع أن نستفيد من طروحات الحاضر لفهم أفكار الماضي فجمعنا بين البلاغة وتحليل الخطاب لنرى أيهما يمكن أن يعوّض الآخر.

وحين فكرنا في الإعداد لهذا الملتقى اهتدينا بعد حوار أن البلاغة القديمة والحديثة قد وقع تهميشها وأنها في حاجة إلى أن تسترجع من الهامش إلى المتن، وان هناك ضرورة معرفية وبيداغوجية ومنهجية، لعودة البلاغة ؛ فالخطابات الأدبية قد أنهكتها الممارسات الشكلية وأثقلتها المقاربات اللغوية حتى أضحت في حاجة إلى بدائل نقدية، فهل تكون البلاغة هي ذلك البديل؟ ربما، لكن البلاغة التقليدية وعلى وضعها الحالي لا تقوى على أداء وظيفتها التحليلية إلا بعد القيام بعملية تطوير مهاراتها وإيقاظ قدراتها في تحليل وفهمه النص وتأويله. وهذا ما جعلنا نضطر إلى أن نقترح على المشاركين ربطها بالمعطيات المعرفية الحديثة في تحليل الخطاب. وقد أثبتت المداخلات المقدمة صحّة هذه الفرضية وسلامة هذا التصور، كما أكدت صدقَ حدسنا وصحةَ توقّعنا.

لقد وضعنا لإشكالية الملتقى محاور، ربما لم تتمكن المداخلات أن تلتزم بها لسبب أو لأخر، كنا ننتظر مقاربات أكثر قربا من إشكالية الملتقى وخاصة ما تعلق منها بنظام البلاغة العربية وموقعها من الدراسات التراثية، كنا ننتظر البحث في الخلفيات الابستمولجية للأنساق البلاغية، كنا ننتظر أن تعمل بعض المداخلات على الكشف عن المهارات التحليلية للبلاغة، وبشكل عام كنا نود أن نبلور كليات البلاغة العربية، ولكننا اكتشفنا أنه ما كان ذلك كله ليتيسر في ندوة أولى. وسيرى كثير منكم أن بعض المداخلات ربما لم يكن يستدعيها المقام وأن بعض المحاور لم تتناول وأن بعض القضايا لم تثر وهذا ما يبرر لهذا الملتقى أن يعقد ليقوم بالكشف عما غمض من مسائل تحليل الخطاب، وييسر فيها ما صعب، وما أكثره، ويفتح الأفق واسعا على الفتوحات العلمية الجديدة في مجال البلاغة وتحليل الخطاب. وعسانا نصل إلى ذلك أو بعضه في الملتقيات القادمة إن شاء الله

لم نكن نريد أن نفتح بابا مفتوحا، بإعادة موضوعات براقة، إنما اخترنا موضوعا إشكاليا نعرف مسبقا أنه لا تحلّ مغاليقه من ملتقى واحد إنما يتطلب ندوات وندوات.

وها نحن ننشر أكثر مداخلات هذا الملتقى ونتمنى أن يحسن تلقيها من قبل القراء وأن تكون بادرة لأسئلة إشكالية مرتبطة بالبلاغة وتحليل الخطاب. فشكرا لكل المشاركين من الباحثين الأفاضل من الجزائر ومن خارجها في إثراء البحث العلمي وتفعيل مخبر تحليل الخطاب.

مديرة المخبر

د.آمنة بلعلى

كلمة العدد

يصدر هذا العدد الثامن من مجلة "الخطاب" لسان حال مخبر تحليل الخطاب، بجامعة مولود معمري بتيزي وزو، ليحمل القارئ إلى موضوع الملتقى السادس في تحليل الخطاب الذي أقامه المخبر أيام 13/12/11 أفريل 2011 حول "البلاغة وتحليل الخطاب" وتتكفل الوكالة الوطنية لتنمية البحث الجامعي بنشر أشغاله مساهمة منها في تعميم المعلومة الأكاديمية وتفعيل نشاطات مخابر البحث في الجزائر.

ولقد دار النقاش في هذا الملتقى حول أسئلة إشكالية مرتبطة عموما بتقريب البلاغة العربية إلى مجال تحليل الخطاب الذي يجعل من التواصل موضوعه الأثير وآلياته إستراتيجية من المقاربات التي يتقاطع فيها مع الآليات البلاغية المختلفة، في وقت تجذرت هيمنة المناهج الغربية على دراساتنا، وهمشت جهود أسلافنا من العلماء والنقاد والبلاغيين، وأصبح البحث في البلاغة وتدريسها عالة على الباحث والأستاذ.

ولذلك، بات من الطبيعي العودة إلى تراثنا عامة والبلاغي منه على الخصوص، من أجل جعل هذه المناهج إستراتيجية نظرية وإجرائية لقراءة تراثنا البلاغي وتنشيط فاعليته. دون أن يعني ذلك إسقاط ما عند الغرب من مناهج تتكاثر يوما بعد يوم، على تراثنا البلاغي. وهنا تطرح مشروعية الربط بينه وبين البلاغة الجديدة وطرائق تحليل الخطاب المعاصرة.

دارت محاور الملتقى حول الكفاءة التحليلية للبلاغة العربية وطرق استثمارها والمنظومة الاصطلاحية والممارسات التطبيقية للبلاغة العربية، ودور البلاغة ومناهج تحليل الخطابات (اللسانية، الأسلوبية، السيميائية، الشعرية التداولية، التأويلية في تحليل النصوص، فتعرضت إلى جهود علماء العربية (علماء: الأصول، البلاغة والنحو وغيرهم. في مقاربة الخطابات،

بعض هذه المحاور سعى الملتقى إلى مناقشتها بمشاركة باحثين من داخل الوطن وخارجه كما ساهم في إدارة هذه النقاشات طلبة الدراسات العليا بشكل اقتدار منهجي لفت انتباه المحاضرين.

وإذ نعتز بالجو العلمي الذي سار ت عليه أشغال الملتقى، لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى اللجنة العلمية التي بلورت الإشكالية ومحاورها، وإلى القائمين على تنظيم الملتقى والسهر على السير الجيد للأشغال، و إلى القائمين على إدارة جامعة مولود معمري بتيزي وزو وعلى راسهم رئيس الجامعة وعميد كلية الآداب واللغات على رعايتهما وحرصهما على تفعيل النشاط العلمي في قسم الأدب العربي، وفي الأخير نتمنى أن يستفيد القارئ من المحاضرات التي يحويها هذا العدد الخاص أملا في أن يسهم أصحابها وغيرهم من الباحثين في إنارة درب مجلة الخطاب التي تمضي بخطى هادئة نحو تغيير طرق التحصيل العلمي في الجامعة الجزائرية إلى مستقبل لا يؤمن إلا بالبحث والعطاء.

رئيس التحرير

د بوجمعة شتوان

تحليل الخطاب وأزمة المعنى عند الأصوليين

د/ الطيب دبّه

جامعة الأغواط/ الجزائر

يرجع تحليل الخطاب، بوصفه مجال بحث مستقلا، إلى صياغة نظرية غربية حديثة عرفت سبيلها إلى الظهور في ظل مخاض معرفي اشترك في بلورته مجموعة من المعارف العلمية والنّشاطات النقدية كالسيميائيات، واللسانيات، وفلسفة اللغة، وبعض المذاهب النقدية المعاصرة. وتشير كتابات بعض المحدثين المهتمين بقضايا تحليل الخطاب إلى أن موضوعه يتعلق بدراسة الاستعمال الفردي للغة، وأن الخطاب في هذا الاستعمال يتحدد بكونه حدثا حقيقيا يمارسه متكلمون حقيقيون داخل مقام حقيقي لا يكون فيه النص (الملفوظ) سوى معطى من معطيات العملية التخاطبية[1]، ولعلّ من أفضل التعريفات المعاصرة لمصطلح "الخطاب" فيما يدعم هذا المعنى ما أورده باتريك شارودو، ودومينيك مانجينو في قاموسهما حينما يشيران إلى أن الخطاب يعني استعمال اللغة في سياق معين، وفي موضع آخر يشيران إلى أن تحليل الخطاب إنما يرجع إلى العلاقة بين النص والسياق[2].

وبمعنى مقارب لهذا التحديد تناول العلماء في التراث العربي الإسلامي تحديد الخطاب بصفته موضع تلاق وتفاعل بين الكلام وسياق فهمه والإفهام به[3]. ولدى بعضهم لا يُسمي الكلام خطابا إذا لم يُقصد به إفهام المستمع[4]. ويبدو أن علماء أصول الفقه هم أفضل من وصف هذا التلاقي وبيّن شروطه وحدّد عناصره؛ فهم يرون أن الخطاب موضوع بحث يجمع إلى العبارة، من حيث هي معطى لفظي، حدثا كلاميا تواصليا يتألف من مرسل ذي نية في الإفهام ومتلق متهيئ للفهم[5]. ومعروف أن نية المرسل وتهيؤ المتلقي للتواصل هما من أبرز المعطيات التي يتحقق بها السياق.

والحق أن تحليل الخطاب في التراث العربي الإسلامي لا يصل تناوله إلى مستوى الصياغة المنهجية ومستوى الجهاز المفاهيمي اللذين تعرفهما الدراسات المعاصرة،كما لا يمكن اعتداده نشاطا معرفيا مستقلا؛ فهو لا يعدو أن يكون مظهرا من مظاهر الدراسة تمَّ الالتفات إليه والاحتفال به في ظل حاجات إبستمولوجية ومنهجية عرفتها علوم تتّخذ من الخطاب موضوعا لها مثل: علم التفسير، وعلم أصول الفقه، وعلم الكلام، وعلم البلاغة، والنقد. ومع ذلك فإن هذا لا يُنقص من أهمية ما قدمته هذه العلوم التراثية في تحليل الخطاب ودراسة قضاياه من جهود جليلة القدر عظيمة الفائدة جديرة بالدرس والاهتمام لا سيما ما يقدمه عِلما البلاغة والأصول.

ومما يلفت النظر في هذه العلوم التراثية السابق ذكرها أنها تصدر، في تعاملها مع الخطاب ومع قواعد تحليله، عن مشارب مختلفة ومناهج متباينة على الرّغم من

أنها تشترك جميعا في الاحتفال بالنص القرآني، وإن اختلفت وجوه هذا الاحتفال، وتفاوتت درجاته من فن لآخر؛ ذلك أن كلا منها يتميّز، في خدمة هذا النص، بدراسة جانب من جوانبه مستجيبا لأغراض منهجية وبيانية خاصة؛ فالبلاغيون يتبارون في الكشف عن وجوه إعجازه، وعلماء التفسير يسعون في شرح نصوصه، والأصوليون يبحثون في استنباط أحكامه، والنقاد ينطلقون، في تحديد معايير النقد، من نماذج إبداعه، والكلاميون يجتهدون في الدفاع عن عقيدته بالحجة والجدل.

والواقع أن للأصوليين تميُّزا لافتا للنظر ضمن هذه الفسيفساء من الدراسات المهتمة بتحليل الخطاب في التراث العربي الإسلامي؛ ويبدو من أبرز علامات التميُّز لدى الأصوليين أنهم يتعاملون، في نصوص الوحي، مع خطاب خاص يسمُّونه الخطاب الشرعي، وقد ينعته بعضهم باسم نصوص التشريع، ومنهم من يشير إليه باسم أدلة الأحكام، أو الأدلة الشرعية. وغرض الأصوليين من الاحتفال بهذه النصوص أو هذه الأدلة الوصول إلى الحكم الشرعي، وهو «عبارة عن خطاب الشرع إذا تعلق بأفعال المكلّفين»[6]. وقد نتج عن احتفال الأصوليين بهذا الخطاب الخاص تحلّيهم بسلوك علمي عُرفوا به وتميزت به مباحثهم مفاده شدة حرصهم وتحرجهم فيما يمارسونه من اجتهادات وفيما يقررونه من أحكام، وهم في ذلك يستندون إلى تصورهم أن حلال المسلمين وحرامهم مرهون بقواعدهم واجتهاداتهم، وأنه قد أنيطت بهم -في هذه القواعد والاجتهادات-مهمة جليلة صعبة يوصفون فيها بأنهم يوقّعون عن رب العالمين.

وقد كان من ثمار تحلي الأصوليين بسلوك الحرص والتحرج أن بذلوا جهودا جبارة في البحث والتقصي، وأبدوا نظرا دقيقا في المسائل، وتعمَّقوا في طرحها ومناقشتها بما لا نجد له نظيرا في العلوم التراثية الأخرى. ولعلّ من أبرز الشواهد الدالة على ذلك أنهم تناولوا – في دراستهم للغة العربية -«كثيرا من أبواب الصرف والنحو والبلاغة وفقه اللغة بما يفيض عن حاجتهم[7] في أكثر الأحيان»[8]، بل بلغ بهم الأمر أن «دققوا النظر في فهم أشياء من كلام العرب لم يصل إليها النحاة ولا اللغويون»[9]. والحق أن للأصوليين مع اللغة العربية شأنا خاصا؛ فهم يتعرضون فيها لجهات بيانية خاصة، ويُلزمون أنفسهم بدراستها دراسة دلالية دقيقة. ويرجع حرص الأصوليين على العربية واحتفالهم بدراستها على هذا الوجه الخاص إلى اعتدادهم بها أداةً من أدوات تحليل الخطاب الشرعي ووسيلة هامة من وسائل فهمه، بل إنهم يضعونها في مقدمة العلوم المساعدة للبحث الأصولي، تلك التي ينعتونها بالعواري[10]، ويجعلونها من أهمّ أدواته الضرورية التي تتعطّل من دونها مسيرته[11]، إذ لا يمكن الوصول إلى أحكام التشريع وقواعده إلا بوساطتها ومن خلالها. ولذا يشترطون على عالم أصول الفقه أن يكون عالما بالعربية ابتداءً، ويعتبرون العلم بأصول الفقه موقوفا على العلم بها[12].

نلاحظ ههنا أن إجراءات التحليل الأصولي في الاعتماد على مباحث العربية وفي تقديم الاشتغال بها على الاشتغال بالأحكام تبدو أشبه ما تكون بإجراءات التحليل

النصي Analyse Textuelle، تلك التي تراعي في دراسة الخطاب أشكالَه الصرفية والتركيبية إلى جانب اهتمامها بقضاياه الدلالية والتداولية[13]، حيث تبتدئ بدراسة الشروط اللغوية والنحوية للبناء النصي قبل الخوض في دراسة مظاهر الاتساق الدلالي، والانسجام التداولي، وذلك في إطار ما يستجيب لدعوة اللسانيين المعاصرين إلى ضرورة امتداد الوصف اللساني والنحوي إلى ما وراء الجملة[14].

وبالنظر إلى ما يسِم التحليل الأصولي للخطاب من خصوصية وتميُّز فإن الحديث عنه يبدو بحاجة إلى شيء من التريُّث وإمعان النظر؛ ذلك أنه يتعرّض لمجال بحث يبدو الخوض فيه محاطا بكثير من الحرج والتحفظ، ويتناول حقلا علميا مغلقا بحيث لا نكاد نجد له من الاتصال بالعلوم الأخرى إلا حظا قليلا وحضورا باهتا، ولذلك نجد مباحثه قد مضت في التحلي بأسباب الخصوصية والتفرّد إلى حد انقطع فيه الدرس الأصولي عن سائر الدراسات التراثية المهتمة بقضايا اللغة والخطاب، ولم يعد له حضور فيها[15] على الرّغم من أنه يتقاطع معها في كثير من المواضيع المشتركة. ويعود سبب هذه القطيعة إلى ارتباط قضايا اللغة والخطاب في علم أصول الفقه بموضوع خاص هو البحث عن الأحكام الشرعية مثلما تقدت الإشارة إليه.

وللوصول إلى أحكام الشرع وضع الأصوليون منهجا متميزا في تحليل الخطاب ينهض البحث في ضوئه على الاحتفاء بموضوعين اثنين: الأول: نصوص التشريع بوصفها أدلة أحكام الله ومظانها التي تستمدّ منها، والثاني: الاجتهاد بوصفه آلة الفهم والاستنباط من تلك النصوص. وللغة العربية حضور واضح في الموضوعين كليهما، وصلة وثيقة بهما؛ فأما نصوص التشريع فعربيتها أمر لا يحتاج إلى بيان، وأما الاجتهاد فمن أهمّ شروطه التي حددها العلماء أن يكون الباحث الأصولي على قدر معتبر من العلم بالعربية[16]. والمتتبع لتاريخ البحث في أصول الفقه يجد أن العلم بالعربية شُرع في اشتراطه وبيان أهميته منذ مرحلة التأسيس[17]؛ فأوائل الأصوليين حينما أخذوا يتعاملون مع نصوص التشريع وجدوا أنفسهم مع العربية في رهان لم يجدوا بدا من الالتزام به والاستجابة له؛ ذلك أنهم لمّا وجدوا نصوص التشريع قد أوحى الله بها إلى نبيّه بلسان عربي مبين أدركوا أنه لا سبيل إلى فقه خطاب الله فيها، وفهم معانيه واستنباط أحكامه إلا بمعرفة هذا اللسان، ولمّا رأوا أن هذا اللسان مستودع في كلام العرب انبروا يستقرُون نصوصه، ويجتهدون في تتبع أساليبه بما يمكّنهم من معرفة أسراره اللغوية وقوانينه البيانية.

ولأن الذي يعني الأصوليين في نصوص التشريع مقاصد الأحكام ودلالاتها فقد كان غالب نظرهم في نصوص العربية وفي أساليبها مسلطا على المعاني[18] يتتبعونها بالوصف والتصنيف والتحديد والترتيب على الوجوه المنهجية التي رأوا أنها تعينهم في فقه خطاب الله وإدراك مقاصده. وإن المتتبع لنصوصهم ليجد أنهم يجعلون غرضهم الجوهري في « أن يكون الاعتناء بالمعاني المبثوثة في الخطاب هو المقصود الأعظم، بناءً على أن العرب إنما كانت عنايتها بالمعاني، وإنما أصلحت الألفاظ من أجلها»[19]. يقول الزركشي معللا سبب إيراد مباحث اللغة ضمن أصول

الفقه: « وإنما ذكرناها في أصول الفقه لأن معظم نظر الأصولي في دلالات الصيغ كالحقيقة، والمجاز، والعموم، والخصوص، وأحكام الأمر، والنهي، ودليل الخطاب، ومفهومه»[20].

وبشيء من التأمل فيما يبديه الأصوليون من الحرص على الفهم الدقيق لنصوص التشريع والتحرّج من الحكم فيها على غير وجوهها المقصودة يتبيّن أنهم ينطلقون، في تعاملهم مع المعاني في حال تعددها وانزياحها عن أصولها الوضعية، من اعتدادها أزمة وظيفية بإمكانها أن تمثل عائقا منهجيا هاما في عملية استنباط الحكم الشرعي. ذلك أن المعنى عند الأصوليين ليس مجرد محصلة للألفاظ في أبنيتها الصرفية وعلاقاتها التركيبية وقوانينها الصورية المجرّدة مثلما هو الشأن في كتب النحاة، وليس مجرد أغراض تعبيرية تقاس بها أساليب الكلام وتلويناته، وتُحدَّد في ضوئها خصائص التعبير الإبداعي الجميل كما هو الشأن في مباحث البلاغيين والنقاد، إنما هو عندهم ضالة البحث في الأحكام، ومظنة تأويل النصوص وتعارض أدلتها، ومحل التنازع والاختلاف بين العلماء، ومظهر التفاوت في أفهامهم واستنباطاتهم.

ومن ههنا يتعلق الاجتهاد الأصولي بالمعنى في حال تأزّمه وجودا وعدما؛ فكلما كان المعنى يبعث على الاختلاف والتنازع بما يشكّل تأزما في الفهم والاستنباط عثَرَ الاجتهاد على مبرر وجوده، وظهرت حجته، وصارت الحاجة إليه بما يملك من جهد إعمال الفكر واستثمار قرائح النظر والتأمل. وكلما كان المعنى واضحا (ظاهرا) في لفظه لا مدعاة فيه للتأويل والتعارض فقَدَ الاجتهاد الأصولي مبرر وجوده وانتفت الحاجة إليه، وهذا مصداقا لقول العلماء إنه لا اجتهاد مع النص، أي النص بمفهومه الأصولي لدى علماء الشافعية ومفاده اللفظ الذي لا يحتمل التأويل، أو الذي يدل عليه لفظه دلالة قطعية لا ظنية[21].

وللأصوليين حدود واصطلاحات خاصة في وصفهم لأصناف النصوص ولمراتبها المختلفة تدل بوضوح على وعيهم بوجود أزمة وإشكال في معنى الخطاب الشرعي؛ من ذلك وصفهم للنص غير الواضح بالخفي، والمشكل، والمجمل، والمتشابه، ومن ذلك أيضا تفصيلهم في تبيين الحدود الدقيقة بين الألفاظ المتداخلة في معانيها مثل: المشترك، والمجمل، والمتواطئ، والمُشكِّك. وفي كتب الأصوليين إشارات عديدة تدلّ على إحساسهم المرهف وتقصيهم الدقيق لكل ما من شأنه أن يُشكِل المعنى أو يربك تحصيله بالغموض والتعدد. وإن أوّل ما يبادرنا من هذه الإشارات المتعلقة بتتبعهم لمظاهر أزمة المعنى تعريفُهم للخطاب.

أزمة المعنى في تعريف الخطاب:

من مظاهر أزمة المعنى في التصور اللغوي عند الأصوليين بعض الإشكالات المتصلة بتعريفهم للخطاب؛ فهم وإن كانوا يرون -كغيرهم من المشتغلين بالخطاب وبتحليله -أن معنى الخطاب « توجيه الكلام نحو الغير للإفهام»[22]، أو «هو ما وُجّه من الكلام نحو الغير لإفادته»[23]، فإنّهم لا يكتفون بهذا التحديد ويشترطون أن يكون

المتلقي مستعدا لفهم الخطاب، وأن يكون المرسِل قاصدا إلى إفهامه قصدا؛ يقول الزركشي: « الخطاب عرّفه المتقدمون بأنه الكلام المقصود منه إفهام من هو متهيئ للفهم»[24]، وجاء في تعريف الخطاب عند الآمدي قوله: «قد قيل فيه: "هو الكلام الذي يفهم المستمع منه شيئا "، وهو غير مانع فإنه يدخل فيه الكلام الذي لم يقصد المتكلم به إفهام المستمع، فإنه على ما ذكر من الحد وليس خطابا. والحق عندي أنه "اللفظ المتواضع عليه المقصود به إفهام من هو متهيئ لفهمه"»[25]. إذن فالآمدي يشترط ثلاثة عناصر لتحديد مفهوم الخطاب هي: قصد المتكلم للإفهام، واستعداد المخاطَب للفهم، واللفظ المتواضع عليه.

وفي نصوص أخرى لتعريف الخطاب عند بعض الأصوليين إشارة واضحة إلى جانبين اثنين: لفظي، يتعلق ببنية الألفاظ وشروطها اللغوية، وإفادي يتعلق بمستويات التحقيق الكلامي؛ جاء في الإبهاج: «إن الخطاب في الكلام اللفظي يطلق إطلاقين: أحدهما أنه الكلام وهو ما تضمن نسبة إسنادية، والثاني أنه أخصُّ منه وهو ما وجِّه من الكلام نحو الغير لإفادته»[26]؛ في النص السابق إشارة إلى أن للخطاب تحديدا عاما يظهر فيما يتضمنه كل كلام من نسبة إسنادية نموذجية بين كلمتين مفردتين، وآخر خاصا يشير إلى وظيفة العبارة من جهة تعبيرها عن فائدة مقصودة. إن في هذا التحديد الثنائي لمفهوم الخطاب لإشارة واضحة إلى ثنائية اللغة والكلام مثلما تُقدّمها اللسانيات الحديثة، إذ تَعدُّ اللغة إطارا نموذجيا عاما لظاهرة اللسان، وتَعدُّ الكلام تحقيقا فرديا انفعاليا، ومجالا تعبيريا خاصا[27].

وللغزالي نص فيه إشارة لما يقترب من هذا المعنى يفرِّق فيه بين نوعين من الكلام[28]، يقول فيه: « الكلام اسم مشترك قد يُطلق على الألفاظ الدَّالة على ما في النَّفس، تقول: سمِعت كلام فلانٍ وفصاحته. [...] وقد يطلق على مدلول العبارات وهي المعاني التي في النَّفس »[29]. وله في موضع آخر إشارة إلى وجه آخر من وجوه هذا الفرق، وذلك حينما يفرق بين الخبر وعبارته، إذ يقول: « والخبر قسم من أقسام الكلام القائم بالنفس، وأما العبارة فهي الأصوات المقطَّعة التي صيغتها مثل قول القائل زيد قائم وضارب، وهو ليس خبرا لذاتهِ بل يصير خبرا بقصد القاصد إلى التَّعبير به عما في النفس، ولهذا إذا صدر من نائم أو مغلوب لم يكن خبرا »[30].

يبدو من تأملنا في النصوص السابقة أنها تصوغ تعريف الخطاب صياغةً تحاول فيها أن تخلّصه من كل ما من شأنه تشويش المعنى أو تعطيله، وتحرص على أن تقدِّم له مفهوما دقيقا واضحا، وذلك بأن تُخرج من مفهومه ما ليس خطابا، وأن تفرِّق فيه بين المعطى اللفظي الذي يعد معطى داخليا في الخطاب والمعطى الإفادي وهو معطى خارجي يتمثل في نية المرسل للتواصل، وتهيئ المتلقي للفهم، وفي هذا إشارة واضحة إلى انتباه الأصوليين لأهمية العناصر الخارجية في تحديد مفهوم الخطاب، وهو ما يوحي بأنهم تناولوا دراسة النشاط اللغوي تناولا تداوليا يراعون فيه مستوياته الإفادية المتحققة إلى جانب تعرضهم لمستوياته اللفظية الصورية.

واللافت للنظر في إشارة الأصوليين إلى الفرق بين المستوى اللفظي والمستوى الإفادي في مفهوم الخطاب توافقها مع ما يشير إليه أ.ديكرو O.Ducrot، في "لسانياته التلفظية"، من التفريق بين الملفوظ Enoncé، وهو ما يعتبره محلا للتمثيل الصوري للغات، والتلفظ Enonciation الذي يبرز فيه واقع النشاط اللغوي وفاعليته[31]، ومع ما تناوله إ.بنفنست E.Benveniste مفرقا بين الصورة Forme والمعنى Sens من حيث هما كيفيتان لوجود اللغة؛ ذلك أن الصورة تتعلق بدراسة اللغة في مستواها السيميائي حيث لا صلة للفظ إلا باللفظ، بينما يتعلق المعنى بدراسة اللغة في مستواها الدلالي بوصفها حدثا استعماليا تُدرس فيه الألفاظ من جهة ما تتضمنه من معان وأغراض، ومن جهة ما تحيل إليه من مراجع وظروف في محيط الخطاب[32].

وفي سياق التفريق بين هذين النوعين من الكلام (أو الخطاب) اختلف الأصوليون فيما إذا كان الخطاب هو الكلام النفسي أو هو الكلام اللفظي. وأسفر ذلك عن دخولهم في جدل جرّهم إلى الخوض في بعض الإشكالات منها قول بعضهم إن الخطاب لا يعقل إلا من مخاطِب ومخاطَب، وكلام الله قديم فلا يصح وصفه بالحادث[33]، وقول بعضهم (الأشاعرة[34]) إن كلام الله الأزلي كلام واحد هو الخبر مع أن الخطاب يتنوع بين أمر ونهي وخبر واستخبار ونداء[35]، أي «أن الإنشاء لا بدّ أن يكون طارئا على الخبر، ووصف الطروء يأبى الأزلية»[36]، وغير ذلك. وقد خلُص بعض الأصوليين من الخوض في هذه الإشكالات الناجمة عن الاختلاف في مدلول الكلام إلى القول إن الكلام اسم مشترك بحيث يطلق على المعنى اللفظي والمعنى النفسي معا[37].

واختلف الأصوليون كذلك في تحديد من يُقصد بتوجه الخطاب إليه، ومن الإشكالات التي نجمت عن هذا الاختلاف حديث بعض العلماء عن غياب المخاطب؛ «فقد رأوا أن المخاطب، سواء قلنا: إن المراد من الخطاب هو الكلام النفسي الأزلي، أو قلنا: إن المراد منه هو الملفوظ والمكتوب في المصاحف والمقروء بالألسنة، فإن المخاطب يكون غائبا لا وجود له، إذ هو بالنسبة للفريق الأول يكون معدوما لا وجود له في الأزل، وبالنسبة للثاني يكون قاصرا على الصحابة رضوان الله عليهم، إذ هم الذين كانوا موجودين ساعة نزول الخطاب»[38].

وقد أجاب بعض الأصوليين عن هذا الإشكال بقولهم « إن كل المكلفين مخاطبون بالقرآن، لا فرق بين من كان موجودا وبين من يوجد إلى أن تنتهي دار التكليف »[39]، يستوي في ذلك سائر من قصد القرآن إلى تكليفه منذ بعثة محمد صلى الله عليه وسلّم إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها، غير أنه « وإن كان مبعوثا إلى الكافة فلا يلزم تساويهم في الأحكام، فهو مبعوث إلى الحر والعبد والحائض والطاهر والمريض والصحيح ليعرّفهم أحكامهم المختلفة، وكذلك قوله تعالى (❁❄☼⓿☜❻◆📫↗☠📪♎❍♋🕗 ❒◆👌♦♊📫 📪♦🖬■⬃☒) [الأنعام: 19] أي ينذر كل قوم بل كل شخص بحكمه فيكون شرعه عاما»[40].

أزمة المعنى في الخطاب متعدد المعاني:

إن احتفاء الأصوليين بالمعاني جعلهم يُمعِنون النظر فيها ويسعون في تصنيفها وتوزيع مراتبها على وجوه منهجية يرون أن الوقوف عليها بإمكانه أن يعينهم في استثمار الأحكام واستنباط قواعدها؛ من ذلك تقسيمهم للمعاني إلى أصلي وتابع، ووضعيّ واستعماليّ، وحقيقيّ ومجازيّ، وواضح وخفيّ، ومنظوم وغير منظوم[41]، وما دلّت عليه العبارة، وما دلّت عليه الإشارة، وغيرها. ويبدو أن هذه التقسيمات جميعا تندرج في ذلك التقسيم الأصولي الذي يفرِّق بين النصوص ذات المعنى الوحدوي والنصوص ذات المعاني المتعددة، تلك التي يكون تعددها إما من قبيل المجاز وإما من قبيل المشكل الذي يتجاذب ملفوظَه حقلان دلاليان أو أكثر، حيث الحدث اللساني القابل لأكثر من قراءة واحدة نتيجة لقيمه المتعددة[42]، وضمن النصوص التي هي من قبيل المشكِل تندرج أصناف مختلفة من الألفاظ أو الدلالات؛ فهناك اللفظ الوضعي الذي تتعدد وجوهه بين العموم والخصوص، والإطلاق والتقييد، والاشتراك والتوطؤ، وهناك اللفظ المستعمل الذي يتراوح بين الحقيقة والمجاز، وبين الصريح والكناية، وهناك الألفاظ الواضحة وغير الواضحة، وهناك الألفاظ التي تدل على مدلولها بالإشارة، والتي تدل على مدلولها بالاقتضاء، والتي يُستدل على مدلولها بالقياس عقلا، وغيرها من أصناف النصوص ذات المعنى المتعدد.

ومهما يكن من أمر هذه الأصناف المتعددة فإن الذي يشغل بال الأصوليين من تقصِّيها همُّ البحث عن الدلالة القطعية الواضحة، تلك التي لا تحتمل أكثر من معنى، فإن وجدوها فقد نالوا بغيتهم، وأدركوا ضالتهم بلا إعمال لجهد النظر والتأمل، وإن لم يجدوها -وهو ما يحدث إذا ما كانت النصوص محتملة لأكثر من معنى - فإنهم، حينئذ، يعلنون عن وجود أزمة أو إشكال في المعنى، ثم يفزعون إلى القرائن، ويعمدون إلى تأويل الخطاب، ومعارضة بعضه ببعض من أجل الإمساك بالمعنى المراد، وإزالة ما قد يشوبه من التداخل والغموض.

ومن ههنا يمكننا القول إن الأصوليين حينما يقسِّمون النصوص إلى واضحة وغير واضحة، أو حينما يفرِّقون بين دلالة العبارة ودلالة الإشارة، أو بين دلالة المفهوم ودلالة المنطوق، إنما يفعلون ذلك من أجل إثبات شرعية علمهم ذاته، ومن أجل الإشارة إلى مبرر وجوده واستحقاقه للبحث والدارسة. هذا ويمكننا أن نلاحظ من جانب آخر أن الذي يزيد من مصداقية الاجتهاد الأصولي، ويؤكد شرعيته، ويُظهر الحاجة إليه ورود غالب آيات الأحكام نصوصا غير واضحة، أو نصوصا واضحة لكنها متعددة المعنى، أي أنها نصوص ظنية الدلالة، ومعلوم أن النصوص ظنية الدلالة هي التي يبرز فيها عمل العلماء فيجتهدون، ويختلفون، ويستنبطون، ويشتغلون بقضايا التأويل والترجيح والتعارض.

والواقع أن قلة النصوص الواضحة التي لا تحتمل التعدد أمر تدل عليه معطيات الواقع البياني في الخطاب، ويشهد به كلام العرب ذاته؛ فاللغة العربية – ومعها في هذا الشأن سائر اللغات البشرية – إن كانت تصدر، من حيث هي واقع

نموذجي صوري مجرّد، عن نظام لغوي مغلق وقار فإنها لا تظل كذلك عند استعمالها وتداولها في ظل واقع كلامي متحقق قابل للانفتاح على العديد من الوجوه والدلالات.

وعلى الرغم من أن الدرس اللغوي الأصولي يحتفل بجانبي النظام معا إلا أنه يبدو، أحوج إلى دراسة مستوى النظام المفتوح للغة العربية في تحليل الخطاب الشرعي وممارسة استدلالاته منه إلى دراسة النظام المغلق؛ والسبب في ذلك يرجع إلى أن دراسة الأصوليين للألفاظ والمعاني في صورها المنظومة المغلقة لا تبدو مفيدةً إلا في معرفة ما يؤدي «الدلالة على الأحكام بإطلاقٍ، ولا يسع فيه خلاف على حال؛ ومثال ذلك صيغ الأمر والنواهي والعمومات والخصوصات، وما أشبه ذلك مجردا من القرائن الصارفة لها عن مقتضى الوضع الأول»[43]. وهذا النوع من الدلالة يعدُّ -لإطلاقه وارتباطه المباشر بصيغ ألفاظه -مما لا يُحوج إلى استنباط وتأمل. أما ما عدا ذلك من أنواع الدلالات المفتوحة التي تتصرف فيها الصيغ عن أوضاعها الأصلية فهو مُحوج إلى استنباطه استنباطا، وإلى تدبره وتصفح قرائنه وأحواله، وهو كثير في نصوص التشريع. يقول ابن القيم: «معلوم أن الاستنباط إنما هو استنباط المعاني والعلل[...] قال الجوهري: الاستنباط كالاستخراج، ومعلوم أن ذلك قدر زائد على مجرّد فهم اللفظ، فإن ذلك ليس طريقة الاستنباط؛ إذ موضوعات الألفاظ لا تُنال بالاستنباط، وإنما تُنال به العلل والمعاني والأشباه والنظائر ومقاصد المتكلم»[44].

ويرى الشاطبي أن المعاني في اللغة العربية إنما تجري وفق عادة العرب في استعمال الألفاظ، وذلك بمخالفة أوضاعها ومعانيها الأصلية، وفي خروجها، في كثيرٍ من كلامها، عن أحكام القوانين المطردة، والضوابط المستمرة[45]. ويرى ابن القيم أن « الألفاظ لم تُقصد لذواتها، وإنما هي أدلة يستدل بها على مراد المتكلم، فإذا ظهر مراده ووضح بأي طريق كان عمل بمقتضاه، سواء أكان بإشارةٍ، أو كتابةٍ، أو بإيماءةٍ، أو دلالة عقلية، أو قرينة حالية، أو عادة له مطردة لا يُخلّ بها»[46].

وفي الكتابات اللسانية الحديثة المهتمة بقضايا لسانيات التلفظ واللسانيات التداولية ما يدعم هذا الموقف الأصولي في وصف حركية الدلالة في الخطاب ويُقوِّيه؛ من ذلك تنبيه بعض المحدثين إلى أن اللغة ليست نظاما مغلقا على نفسه مثلما تحاول اللسانيات البنوية أن تؤكده في نظرياتها المختلفة، وإنما هي نظام ينفتح على المعطيات الخارجية بشكل لا نهائي ويتداعى إلى صور من الاستجابة الكلامية المتأبّية – في كثير من الأحيان - على التحديد والتقليص؛ وفي هذا الصدد يشير شارل بالي Ch. Bally إلى أن اللغة على الرغم من أنها تبدو كيانا يقوم على الانسجام، والوحدة، والتنظيم فإن فيها الكثير من الجوانب الدالة على الفوضى والتصادم، وهذا ما يتجلى في الكلام[47]. ويقول دومينيك مانجونو D. Maingueneau فيما يبدو قريبا من معنى بالي السابق: « البنية اللسانية يجب أن تكون مغلقة ومرنة في الوقت ذاته حتى تتكيّف مع مقامات متنوعة تنوعا لا حدود له، ومتجددة باستمرار»[48]، وفي هذا السياق نفسه يقول أنطوان كيليولي A.Culioli : «

إن اللغة نظام، لكنها نظام مفتوح»[49]، ويقول مصطفى ناصف: «لقد استطاعت البنائية والسيميولوجية أن تختصر النظام أو اللغة اختصارا قاسيا [...] فالنظام اللغوي لا حقيقة له بمعزل عن إحالة خارجية، وليس من الصحيح تماما أن علاقات هذا النظام يعتمد بعضها على بعض اعتمادا داخليا صرفا. هذه الافتراضات تؤذي التجربة اللغوية»[50].

إستراتيجية الأصوليين في التصدي لأزمة المعنى في تحليل الخطاب:

إن أدنى تأمل في كتابات الأصوليين لينبئ أن مباحثهم في دراسة الخطاب ودلالته قد بلغت مستويات بعيدة من دقة الوصف، وسعة التناول لم يبلغها غيرهم من المشتغلين بقضايا الخطاب، وأنها بلغت ما بلغت من شدة التحرج، وإمعان النظر، وعمق التحرِّي والاستقصاء. وقد كان ذلك كله من أجل بلوغ الفهم الصحيح لنصوص الشرع، والتّصدي لما قد يُساهم في تعطيل هذا الفهم أو تشويشه.

ولأن الأصوليين يريدون في النهاية بلوغ الأحكام بلوغا واضحا محددا فقد استندوا في دراستهم للغة العربية إلى أغراض نفعية وملاحظات واقعية وعملية جعلتهم يتعاملون معها من حيث هي خطابات فعلية ونصوص منجزة لا من حيث هي صور مفترضة وقواعد مجردة مثلما يفعل أغلب النحاة[51]. وفي ظل هذا التوجه التداولي وجد الأصوليون أمام ظاهرة التعدد الدلالي العديدَ من المشكلات. ومن أجل تصدّيهم لهذه المشكلات قدّموا منهجا لسانيا يعدُّ محاولة جادة في تقصِّي أصناف التراكيب الخطابية ذات الأبعاد الدلالية المتعددة، وفي مواجهة ما فيها من تداخل وإشكال.

إن أهمّ ما يبادرنا ونحن بصدد التعرف على معالم الإستراتيجية الأصولية في التصدي لظاهرة التداخل والإشكال في المعنى وضعُهم لتصنيف نموذجي استندوا فيه إلى تصور دقيق لعلاقة الألفاظ بالمعاني، وانتهوا في صياغة ديباجته إلى نظام تصنيفي مميَّز ينطلق من اعتبارات منهجية أربعة نشير إليها مرتبة كما يلي[52]:

1- اعتبار وضع اللفظ في المعنى (العام، والخاص، والمشترك، والمؤول..) .

2- اعتبار استعمال اللفظ في المعنى (الحقيقة والمجاز، والصريح والكناية).

3-اعتبار درجات وضوح المعنى وخفائه في اللفظ (المحكَم، والمفسَّر، والنص، والظاهر، والخفِي، والمشكِل، والمجمَل، والمتشابِه في تصنيف علماء الأحناف، أو النص، والظاهر، والمجمل، والمتشابه في تصنيف علماء الشافعية[53]).

4-اعتبار كيفية دلالة اللفظ على المعنى (دلالة العبارة، ودلالة الإشارة، ودلالة الاقتضاء، ودلالة النص لدى علماء الأحناف، أو دلالة المنطوق [الصريح، وغير الصريح]، ودلالة المفهوم [مفهوم الموافقة، ومفهوم المخالفة] لدى علماء الشافعية).

لقد نظر الأصوليون في لغة العرب فوجدوا معانيها تتشابه، وقد تمضي في التشابه حتى يلتبس بعضها ببعض، وتختلف، وقد تتمادى في الاختلاف حتى تبلغ مستوى التعارض، ووجدوا أن لها في تشابهها واختلافها أربع أحوال:

- في الأولى نظروا في أقسامها من حيث الوضع فوجدوها تعمّ، وقد ترقى في العموم حتى لا يكون بعده عموم، وقد تُخصّص، وتتلون في التخصيص إطلاقا، وتقييدا، وأمرا، ونهيا، وقد تشترك في لفظ واحد يتناول ماهيات مختلفة من حيث هي مختلفة (المشترك)، وقد تتواطأ في لفظ واحد يتناول ماهيات مختلفة من حيث هي مشتركة (المتواطئ). ووجدوا أن اللفظ العام أو اللفظ الخاص قد تتعدد معانيه بما يدفع إلى النظر في القرائن المصاحبة فقد « يستعمل لفظ العام والمراد به الخاص، قال تعالى: ( ) [آل عمران:173]، والمراد به رجل واحد، وقد يستعمل لفظة الجماعة للفرد، قال تعالى: ( ) [الحجر:09]»[54]، وكما يقال: "فلان يملك المشرق والمغرب"، والمراد جميع الأرض[55].

ونصوص الأمر والنهي في المنهج الأصولي هي أوعية الأحكام الشرعية الخمسة: الوجوب، والندب، والإباحة (وتدل عليها صيغ الأمر)، والتحريم ، والكراهة (وتدل عليهما صيغ النهي). والأمر في أصله وظاهره يدل على الوجوب، لكنه قد يخرج عن الوجوب إلى الإباحة والندب بحسب النظر في ألفاظه وقرائنه الصارفة، ومثال الأمر الدال على الوجوب قوله تعالى:( ) [البقرة:43]، ومثال الأمر الدال على الإباحة قوله تعالى: ( )[المؤمنون:51]، ومثال الأمر الدال على الندب قوله تعالى: :( ) [الجمعة:10]، وقد يخرج الأمر إلى دلالات غير شرعية، كالتهديد، ومثاله قوله تعالى:( )[الكهف:29]، والامتنان، ومثاله قوله تعالى: ( ) [البقرة:172]، والإكرام، ومثاله قوله تعالى: ( ) [الحجر:46]، وغيرها.

والأصل في النهي التحريم، ومثاله قوله تعالى: ( ) [الأنعام:151] وقد يخرج النهي إلى الكراهة كما في قوله تعالى: (

☎✂❑➘✍✹♒❷❑♦➔✍ •• ☎✂❑➘☾♦✍✂◆➚
✦✏☺✂ ❑✍⌧❍❒🕮 ✏☺♦✍ ⚛💣☼🕛♦⌛✍♒⓿•⊂
⧁•⧆➚☠✍)[المائدة:87]، وقد يخرج النهي إلى دلالات غير شرعية كالتحقير،
ومثاله قوله تعالى: (❒◆•• ✍•☺←⑨✪♌❑ ➘♦⓿⧅♈⧅♦⓿⧅⌨⌧)
[طه:131]، وبيان العاقبة، ومثاله قوله تعالى: (❒◆•• ✍⬄❍✿⌑♦⌑•
✂☺✏➤ ➘⌧🕛⊞⚛⌧🕑) [إبراهيم:42]، والدعاء، ومثاله قوله تعالى: (
❻◆✉✸✡❑☺ •• ✍➔❽✹⧅⌑ 🔔 ➔🖪➔❑✉♦✡❑☺)[آل
عمران:08]، وغيرها.

- وفي الحالة الثانية تتبعوا وجوه استعمالات الألفاظ في المعاني فلاحظوا أنها ترد حقيقية موافقة في دلالتها لأصل الوضع صريحة أو مكناة، وقد ترد مجازية خارجة عن أصل الوضع صريحة أو مكناة. ووجدوا أنها في الاستعمالين قد تتعدد وجوهها فترد بدلالة لغوية مستمدة من أصل لغوي، أو بدلالة عرفية تُستمد من سلطان العرف، أو بدلالة شرعية تحدد ماهيتها إرادةُ الشارع ومقصده.

ومن مظاهر التعدد المعنوي في الحقيقة والمجاز قول التفتازاني : «الحقيقة إذا قلّ استعمالها صارت مجازا، والمجاز إذا كثر استعماله صار حقيقة»[56]، ومنها كذلك نسبية الحقيقة والمجاز من حيث الجهات المتعددة التي تتناول لفظا مّا باعتبار اللغة أو العرف أو الشرع. ومن أمثلة الأصوليين في ذلك استعمالُ لفظ "الصلاة" في معناه اللغوي الذي هو الدعاء يعد حقيقةً لغوية، واستعماله اللغوي في العبادة المخصوصة يعد مجازا شرعيا، إذ هو، في الاستعمال الشرعي، حقيقة شرعية، ومنها استعمالُ لفظ "الدابة" في كل دابة يعد مجازا عرفيا، لأن إطلاق الدابة لذات الحافر حقيقة عرفية، ومن هنا فإطلاقها على كل ما دبّ مجاز فيه، ومنها أيضا مثال العرفي الخاص، وهو ما كان لقرينة عرفية خاصة، كاستعمال لفظ "الحال" فيما عليه الإنسان من خير وشر في الاصطلاح النحوي[57].

ومن مظاهر التعدد المعنوي كذلك في الحقيقة والمجاز لدى الأصوليين أن كليهما يتفرّع إلى صريح وكناية؛ والصريح هو كل لفظ مكشوف المعنى والمرادِ حقيقةً كان أو مجازا، ولفظ الكناية هو ما يكون المراد به مستورا إلى أن يتبين بالدليل[58]، ومثال عبارات الصريح في الحقيقة: أنت طالق، وبعت، واشتريت، ومثالها في المجاز: عبارة لا أضع قدمي في دار فلان، لأنه عبارة عن الدخول مجازا، ولأنه شاع استعماله فيه صار صريحا. وعلامة الصريح أنه واضح في دلالته بحيث لا يحتاج فيه السامع إلى النظر والتأمل، ولذلك جُعل المفسر والمحكم من ضمنه، مثلما جُعل المشكل والمجمل من ضمن الكناية[59]، وعلامة لفظ الكناية أنه – لإبهامه – يُشترط فيه النية، إذ لا يجب العمل به إلا معها[60]، ومثال عبارات الكناية في الحقيقة: أنت خليّة، وأنت بائنة، للدلالة على الطلاق، ومثالها في المجاز قوله تعالى:
(🕮❑❑⬀ ⧁•🕛☺⌧❍⬄⬇➚☹➘
✂☺⧁♓✡♓⚛❍✿☺✏➚◆) [النساء:43]، فإنه كناية عن الوطء.

ونلاحظ ههنا أن المجاز لا يحصره الأصوليون في المعنى البلاغي الذي يقتضي، في اللفظ، أن يكون متمثلا لإحدى الصور البيانية المعروفة مثل الاستعارة والمجاز المرسل، وإنما يراد به مطلق دلالته من حيث هو استعمال للفظ في غير ما وضع له، ومثال ذلك عموم المطلق كما في قوله تعالى: (◻♦☝♦♦⇔❷⛝③❷⇖ ❻◆🔔♦⌨◆❑⌨) [المجادلة:3]، فلفظ "رقبة "مثلا في الآية الكريمة السابقة تقتضي صيغته على وجه الأصل أن يُعدّ "مطلقا" إذ المقصود به: القدر المشترك بين جميع الرقاب، ولما كان هذا اللفظ ينطبق في التكليف على أي رقبة كانت لأسود، أو لأبيض، أو لصغير، أو لكبير، أو لطويل، أو لقصير كانت دلالته عامة من هذا الوجه، ولأنه عموم لا يستفاد من الصيغة وإنما من مفهومها فهو عموم مجازي وليس حقيقيا.

والحق أن تحليل الأصوليين للمجاز على هذا الوجه البياني الواسع سببه احتفاؤهم بالمعنى أيِّ معنى، بصرف النظر عن كونه عاديا أو فنيا إبداعيا، وهم في هذا الموقف المنهجي يبدو تحليلهم مختلفا عن تحليل البلاغيين والنقاد، وهو ذات الخلاف الذي يمثله في الدراسات الحديثة «الفصل بين التحليل الأسلوبي أو البلاغي وبين التحليل اللغوي النصي؛ إذ إن الأول لا يُعنى إلا بتلك الأشكال المتجاوزة لمستوى اللغة العادية [...] أما التحليل اللغوي النصي فيُعنى بكل أشكال اللغة في الأساس، ويتجه إلى المعنى أو ما أطلق عليه "مغزى النص"، سواء تحقق في صورة عادية أو صورة منحرفة»[61].

- وفي الحالة الثالثة نظروا في مراتب ظهور الألفاظ فوجدوا أنها ترد ظاهرة وخفية، وقد تتعالى في الظهور حتى تبلغ درجة النصوص المحكمة، وقد تتدرج في الخفاء حتى تبلغ مستوى النصوص المجملة والمتشابهة. ويبدو أن الاعتبار اللغوي في هذه الحالة من أدل الظواهر على مشكلة التعدد الدلالي؛ ففيه تتوزع مراتب الدلالة باعتبار الوضوح إلى مرتبتين هما: النص والظاهر، وقد يجمعهما بعض متكلمي الأصوليين[62] في مرتبة واحدة يسمونها المبيَّن؛ النص هو المعنى الذي لا يحتمل التأويل، أو هو المعنى الذي يدل عليه لفظه دلالة قطعية، والظاهر هو الذي يحتمل التأويل أو الذي يدلّ عليه لفظه دلالة ظنية أو راجحة[63].

مثال النص قوله تعالى: (❒◆♦♦✍♦☽⬂❷♦✉←❑✁☎ ✁♒✍✍❽♒⛝❄❑❼✁ ☎) [البقرة:32]، و(❒◆♦♦ ✍♦☽⬂☞←🖬➔❑☑✁☎ 🕮❒☼▦→○✽▤➚☠⬀ 🗐)

[النساء:29]، فهما نصان بيِّنان؛ إذ لا حاجة إلى تأويل ولا إلى قرينة في دلالة الأول على تحريم الزنا، والثاني على تحريم قتل النفس. وأما الظاهر فنظرا لأنه يحتمل التأويل فإنه لا يكون إلا حيث يتدافع مع المؤوّل تدافعا يُفضي إلى ترجيحه دون المؤول، لأنه المتبادر إلى السمع من ظاهر اللفظ، ومن أمثلته قوله تعالى: (③◆🕔✵🕯❒③❿♑⍓♒ ✁♒✎⮝🔔✆⇦▫🙵

☹➚🡻☪♦③✁⍓⑨♦✍ ✁♦❶🙚☽ ☎✁☑❑⇖☪♦✌✁◆➚

❻♦☺✽○❿✌ ♒✍⍓♉❒🕮 ✁❼■🖫🙚☽ ✌✖⬂⇦⍓⑨🙚✉

▫⧫🙪🙪📄⇩☞➔🖮➔❑◻■➔ 🗐) البقــرة:282]، فــالأمر بالكتابـــة عنـــد المداينة ظاهره الوجوب، ولكنه عند الجمهور للندب، فالظاهر هو الوجوب والمؤول هو الندب، ومن نماذج الظاهر مطلق صيغة النهي، فهي ظـاهرة فـي التحـريم، مؤوّلـة إذا حُملت على التنزيه، ومنها حمل مطلق صيغ العموم على عمومها، فهي ظـاهرة فـي العموم، مؤولة في الحمل على وجه الخصوص[64].

أما باعتبار الخفاء فتتوزع دلالـة النصـوص عنـد المتكلمين إلـى: المجمـل، وهـو في مقابل المبيّن الذي يجمع النص والظـاهر معـا، وبعضـهم يضـيف المتشـابه[65]، وقد يُضاف المؤوّل إلى الخفـي علـى أنـه يكون فـي مقابل الظـاهر[66]. والمجمـل مـا لا يعقل معناه من لفظه ويفتقر في معرفة المراد إلى غيره، والمتشابه ما استأثر الله بعلمـه، ولـم يُطْلِع عليه أحدا من خلقه[67].

ومثـال المجمـل قولـه تعـالى: (🏱❑🖬■🕔⌖⧫❑⧫ 🕭 ➔❷⬉❑⊞⬈🕮 🗐) [البقـــــــرة: 228]، وقولـــــــــه: (❑⧫⬈⧫ ✍✁ ➔❑✁☎ ❍◻🕙❍⦿❍➔🕛 ③ ⧫❑⬀✈⧫ ❍◻🕔❁🙪⑩🙪■🙴🕔 ☎) [الأنعام:141]، فالآيـة الأولـى حـوت لفظـا مشـتركا هـو لفظ "قروء" لأنهـا تـدل علـى الطهـر والحيض معـا، والمشـترك يعاملـه الأصـوليون معاملـة المجمـل، والآيـة الثانيـة ورد فيها لفظ "حقه" مجهول الجنس والقدر، ولـذلك فهـو من المجمـل، ومثـال المتشـابه الحروف المقطعة في فواتح السور، لأنه لا يعلم معناها إلا الله.

- وفي الحالة الرابعة بحثوا في كيفيات أداء المعاني في الألفاظ فوجدوا أنها ترد متصلة بلفظ عبارتها لا تغادره (دلالة العبارة، أو دلالة المنطوق الصريح)، وقد ترد متصلة بعبارتها لكنها غير مقصودة فيها لتُفهم بالإشارة (دلالة الإشارة، أو دلالة المنطوق غير الصريح)، وقد تدل عليها عبارتُها ولكن بالاقتضاء عقلا أو شرعا (دلالة الاقتضاء)، وقد تنفك عن منطوق عبارتها ليدل عليها مفهومها المسكوت عنه قياسا (دلالة المفهوم، ودلالة النص)[68].

المنطوق ما دلّ عليه اللفظ في محل النطق، أي يكون حكما للمذكور وحالا من أحواله، والمفهوم ما دلّ عليه اللفظ لا في محل النطق، أي يكون حكما لغير المذكور وحالا من أحواله[69].

والمنطوق الصريح (ويقابله دلالة العبارة لدى الأحناف) هو دلالة اللفظ على الحكم بطريق المطابقة أو التضمن، إذ أن اللفظ قد وُضع له، ويقابله عند الأحناف عبارة النص، ومثاله قوله تعالى: (❑⧫❻⧫🙵⧫🕔✵⟐🙼⌛➔⌛➔☠⬉ ✁🙪🙬➧🕔☹🖢🙼 ×🙳❼ ❍⬉⬀➔❑❻🙼📄➔☠ 🖏♓🙰♊ ⬉☠⬈▤🙼✶✐🙪❁❍🙳◻⧫ 🙼🖢☹🕔➧🙬🙪✁ ⑩◻⌘◻🖬▫☞➔🏱 🙰🙳♑🙳♊⦿) [النساء:23]، فالنص القرآني السابق دلّ بالمطابقة في محل نطقه على تحريم نكاح الربيبة في حجر الرجل من زوجته التي دخل بها.

والمنطوق غير الصريح (ويقابله دلالة الإشارة عند الأحناف) هو دلالة اللفظ على الحكم بطريق الالتزام، إذ إن اللفظ مستلزم لذلك المعنى، وهو أنواع: دلالة اقتضاء، ودلالة إيماء، ودلالة إشارة، ومن أمثلته قوله تعالى: ([illegible]) [البقرة:233]، وهو يدلّ بالالتزام على أن النسب للأب، وأن النفقة الواجبة على الوالد لا يشاركه فيها أحد.

ومفهوم الموافقة (ويقابله دلالة النص عند الأحناف)هو دلالة اللفظ على ثبوت حكم المنطوق به للمسكوت عنه، وموافقته له نفيا وإثباتا، ومثاله قوله تعالى: ([illegible]) [الإسراء:23]، إذ دلّ على تحريم أي نوع من أنواع الأذى للوالدين، ليس بالملفوظ، وإنما بما فُهم من الملفوظ، وهو المفهوم لأنه يُفهم من مجرد اللغة، وهو مفهوم موافقة لأنه موافق في الحكم للمذكور.

ومفهوم المخالفة هو دلالة اللفظ على ثبوت حكم للمسكوت عنه مخالف لما دل عليه المنطوق، لانتفاء قيد من القيود المعتبرة في الحكم، ومثاله قوله تعالى: ([illegible]) [النساء:25]، فإنه يدلّ بمنطوقه على أن المسلم إذا لم يملك القدرة على الزواج بالحرائر يحِلّ له الزواج بالإماء المؤمنات، كما يدل بمفهومه المخالف على أنه في هذه الحال يحرم عليه الزواج بالإماء الكافرات. ومفهوم المخالفة لا يعتدّ به الأحناف، واعتبروا التمسك به من تمسكا فاسدا[70].

وفي هذا الصّدد نلاحظ أن أفضل مجال يمكن للأصوليين أن يستثمروا فيه ترتيبهم لأقسام النصوص ولطرق دلالتها هو مجال تعارض النصوص، أو ما يسمّونه بتعارض الأدلة، وهو مجال تكثر فيه الشبهات والخلافات، ويمتزج فيه القطع بالظنيات[71]. وبمطالعة ما كتبه الأصوليون فيه يتبيّن أن المعلم الذي يرجعون إليه في اعتمادهم لهذا الترتيب إنما هو الحرص على تخليص المعنى اللغوي المحصّل من نصوص التشريع من أي مظهر من مظاهر الغموض، أو الإشكال، أو التعارض. ومن هنا كان الفرق بين الأصوليين وبين اللسانيين الغربيين -وحتى بينهم وبين غيرهم من علماء التراث العربي الإسلامي -فرقا في الأساس الإبستمولوجي الذي ينطلقون منه، وفي درجة التحرّج العلمي الذي يتحلّون به، وفي جدية المناهج التي يعتمدونها، وواقعية المواقف التي يتخذونها في دراسة نظام اللغة العربية، وفي تحليل خطاباتها.

لئن كانت هذه الاعتبارات الأربعة السابق ذكرها تشير إلى سمات خاصة في تحليل الأصوليين للخطاب، وتنبئ عن إعداد منهجي مميَّز جعل اللغة العربية تكشف لهم عن دقائق نظامها اللغوي وخصائص منطقها البياني، وعن جوانب التوسع في أساليبها بما لم تفعله مع غيرهم من المشتغلين بقضايا اللغة والخطاب، فإنها تشير كذلك إلى رغبة ملحة لدى الأصوليين في تتبع مختلف أصناف التعدد الدلالي، وذلك من أجل استيعاب جميع مظاهر الإشكال والتداخل التي يمكن أن تصيب علاقة الألفاظ بالمعاني ولكن من جانبها المضموني التواصلي لا من جانبها الإبداعي الجمالي. إذ لا بد من الفصل – ونحن بصدد الحديث عن تعددية معاني الخطاب عند الأصوليين - بين «تعدّدية الأبعاد الدلالية من حيث هي توليد إبداعي، وتعدّدية الأبعاد المضمونية من حيث هي إشكال أصولي ومطاطية عضوية في الحدث الكلامي»[72].

إن اللافت للنظر في استناد الأصوليين إلى هذه الاعتبارات الأربعة وعملهم بها أنهم يُبدون، من خلالها، انشغالا واضحا بهمّ التفكير في التصدي لأزمة المعنى في تحليلهم للخطاب الشرعي؛ وقد أفضى بهم ذلك، في النهاية، إلى التفريق بين دلالتين: دلالة قطعية لا تقبل الاحتمال، ودلالة ظنية تحتمل أكثر من معنى. وبعض الأصوليين يُمعن في التفريق بين الدلالتين إلى الحد الذي يُطلِق فيه مصطلح الدليل على ما يوصل إلى الدلالة القطعية، بينما يجعل مصطلح الأمارة خاصا بما يوصل إلى الدلالة الظنية فحسب[73]. وإذا كانت الدلالة القطعية هي ما لا يقبل الاحتمال فإن الدلالة الظنية تتمظهر في دلالتين اثنتين : إحداهما واضحة وضوحا يحتمل أكثر من معنى بحيث يمكن ترجيح واحد منها، والأخرى خفية خفاءً تُعرض فيه الاحتمالات عرضا مجملا أو متشابها، وعبر هذين الدلالتين الظنيتين يبرز عمل الأصوليين المميَّز في تحليل الخطاب، ويجد الاجتهاد سبيله إلى الاشتغال، وتظهر الحاجة إلى ممارسة التأويل، واستثمار القرائن، ومعارضة النصوص بعضها ببعض، ويمضي الاختلاف بالأصوليين إلى مسافات بعيدة من تعارض الأفكار وتلاقحها في ضوء ما يستغلّ طاقات العقل البشري استغلالا يبلغ به أعلى درجات النظر والتفكير، وفي ضوء ما يسمح لآلية التأويل بمحاصرة المعنى وبلوغه من جميع جهاته البيانية الممكنة.

وبما أن التأويل في اجتهاد الأصوليين يتصل وجودا وعدما بالمعنى الظني فقد «فرّقوا بينه وبين التفسير في الاصطلاح: بأن التفسير تبيين المراد من الكلام على سبيل القطع. أما التأويل: فإنه تبيين المراد من الكلام على سبيل الظن»[74]، ولعلّ السبب في ذلك يرجع إلى أن التفسير «بيان لا يحتمل إلا وجها واحدا والتأويل توجيه لفظ متوجه إلى معان مختلفة إلى واحد منها بما ظهر من الأدلة»[75]. ومن الأصوليين من يحدّ التأويل حدا مطلقا[76] بأنه صرف اللفظ عن الاحتمال الراجح بظاهر اللفظ إلى احتمال مرجوح[77]. والواقع أن مجال التأويل عند الأصوليين الظاهرُ المحتمل لغيره فحسب، ولذا فهو لا يطال اللفظ النص، ولا اللفظ المجمل[78]؛ فالنص وضوحه لا يحتاج إلى تأويل، والمجمل[79] وإن قبل الاحتمال فاحتماله «يختلف عن الاحتمال في

مستويي الخطاب [...](الظاهر والمؤول)، إنه ليس احتمالا مع رجحان (الظاهر)، ولا هو احتمال مع مرجوحية (المؤول)، ولكنه احتمال مع تساو»[80].

ولئن كان مجال التأويل يبدو ضيقا من جهة ارتباطه بالظاهر المحتمل لغيره فقط فإنه ليبدو واسعا من حيث إن ممارسة الأصوليين للاجتهاد من خلال حركية المعنى في ثنائية الظاهر والمؤول بإمكانها أن تستوعب سائر الأصناف من الدلالات التي حدّدها الأصوليون؛ ومن أنواع التأويل في قراءة اللفظ الظاهر حملُ الحقيقة على المجاز، وحمل المشترك على أحد معنييه أو معانيه، وحمل المطلق على المقيد، وحمل العام على الخاص، وحمل الأمر على غير الوجوب، وحمل النهي على غير التحريم، وغيرها من الدلالات.

ولأن ممارسة التأويل واستدعاء القرائن في تحليل الخطاب من شأنهما أن يذهبا في قراءة النصوص وفهمها مذاهب بعيدة فقد جاءت إستراتيجية الأصوليين في التصدي لإشكال المعنى مدعومةً بآلية دقيقة وجادة لضبط تأويل النصوص بما يتفاعل مع ظاهرة انفتاح المعاني، ويراعي فيها حاجات الفهم والإفهام، ولكن دون إسراف أو شطط قد يخرج بها عن مقصد الشرع وإرادته.

إن أولى خطوات الأصوليين في إستراتيجية التصدي لإشكالات المعنى المتعدد حمل الخطاب على ظاهره إلا إذا ثبت بعد النظر في القرائن ما يصرف اللفظ إلى غيره[81]؛ ومعنى ذلك أن الأصوليين يرتّبون خطوات الفهم والتفسير للخطاب الشرعي بما يجعل عبارته دالة على ظاهر المعنى ابتداءً، إذا ما كانت عريةً عن القرائن، وبما يجعل عناصر ما بعد العبارة – سواء أكانت مع العبارة أم من دونها-دالة على المعنى غير الظاهر مما « يتعلق بدلالة النص على العلل، والأسباب، ومقاصد المتكلم، والأشباه والنظائر، ووجوه المصالح في الطاعات، والمفاسد في المخالفات»[82] شريطة توفر الدليل؛ إن في هذا الترتيب ما يُسلم إلى الفهم أن العبارة لا تدلّ على المعنى التأويلي الخارج عما يقتضيه ظاهر اللفظ إلا إذا تعذّر حصول المعنى من جهة دلالته الأصلية الجارية على ما يُعهد من المعاني المتواضع عليها، وكان معه الدليل الذي يعضده.

وفي هذا الاعتبار يؤكد الأصوليون أن أولى المعاني المتدافعة في اللفظ هو ما تبادر منها إلى الذهن، وعلامة المتبادر إلى الذهن أن يكون من غير قرينة، وأن يكون مما هو أقرب إلى الاستئناس فيه بالوضع، وبالخضوع لشروط النظم؛ ولذلك فهم يرتّبون عناصر المعنى ترتيبا دقيقا يقدّمون فيه المعنى الوضعي على المعنى الاستعمالي، والحقيقة على المجاز، والصريح على الكناية، ودلالة المنطوق على دلالة المفهوم، أو دلالة العبارة على دلالة الإشارة، والنص على الظاهر، والظاهر على المؤول.. والدال نظما وصيغة على الدال بالمعنى، ووجوه النظم على وجوه البيان بذلك النظم، والتصرف في اللفظ على التصرف في المعنى[83]، إلى غير ذلك من المراتب التقابلية.

والحق أن ترتيب مستويات الدلالة وفقا للاعتبارات الواردة في الفقرة السابقة يعد علامةً على تمسك الأصوليين بظاهر المعنى المتبادر من اللفظ ابتداءً، وظاهر اللفظ ههنا يراد به معطيات النظام اللساني في وضعه المغلق لا المفتوح، ومفاد ذلك أن المتكلم يخضع – ابتداءً -لشروط بيانية ملزمة لا يمكنه خرقها، وإلا عُدَّ عابثا أو في حكم العابث على حدّ تعبير عبد الجبار حينما يقول: « لا يحسُن استعمال العبارة المفيدة إلا على الوجه الذي وُضعت له في سائر ما تنقسم إليه من الكلام وإلا كان المتكلم عابثا أو في حكم العابث»[84].

ولكن مع ذلك قد يلجأ المتكلم في التعبير عن معانيه إلى معطيات النظام المفتوح؛ فجملة الخبر قد تُستعمل في معنى الإنشاء، وجملة الإنشاء قد تُستعمل في معنى الخبر، واللفظ الخاص قد ينتقل إلى معنى العموم، والعام قد يُراد به الخصوص، وكل ذلك بالإرادة التي تُفهم من اللفظ أو تدل عليها القرائن، ومثاله من دُعي إلى غداء فقال: "والله لا أتغدّى"، أو قيل له: "نم"، فقال: "والله لا أنام"، أو "اشرب هذا الماء فقال: "والله لا أشرب"، فهذه كلها ألفاظ عامة نُقلت إلى معنى الخصوص بإرادة المتكلم[85].

واستنادا إلى إدراك شأن المتكلم في تردده بين هذين الموقفين يجتهد الأصولي في فهم النصوص بما لا يخلو من أن تكون دلالته باعتبار ما تدلّ عليه الصيغة في أصل وضعها على الإطلاق، أو باعتبار المقاصد الاستعمالية التي تقضي العوائد بالقصد إليها، وإن كان أصل الوضع على خلاف ذلك[86]. وإلى نفس المعنى يشير ديكرو وتودوروف في قاموسهما الموسوعي إلى ما يفيد أن اللغة تشتغل بطريقتين اثنتين في آن واحد: بوصفها نظاما مجردا من الرموز، وبوصفها نشاطا يتمّ إنتاجه في سياق خاص[87].

وبعد هذا كله يمكننا أن نخلص إلى أن أنواع الخطاب باعتبار التقسيمات الأصولية ثلاثة هي: خطاب وحدوي المعنى بحيث تدل عبارته على معناه دلالة واضحة صريحة، وخطاب واضح المعنى لكنّ عبارته تحتمل أكثر من معنى، وخطاب غير واضح المعنى بحيث إن عبارته يختفي معناها فلا يُعقل من لفظها، وإنما يستفاد بقرينة خارجية. وللغزالي إشارة يُبيِّن فيها أن المركب من الاسم والفعل والحرف تركيبا مفيدا ينقسم إلى مستقل بالإفادة من كل وجه، وإلى ما لا يستقل بالإفادة إلا بقرينة، وإلى ما يستقل بالإفادة من وجه دون وجه، فالمستقلّ بالإفادة هو النص، والمستقلّ من وجه دون وجه هو الظاهر، والذي لا يستقلّ إلا بالقرينة هو المجمل[88].

في ضوء ما سبق، وفي سياق تتبعنا لإجراءات المنهج الأصولي في التصدي لإشكالات المعنى وتعارضات النصوص، وفي ضبط حدود القراءة التأويلية للخطاب الشرعي يمكننا أن نخلص إلى المعالم الإستراتيجية التالية:

- الاعتماد، في قراءة النصوص وتحليلها، على ما تقتضيه القوانين المنطقية والبيانية للسان العربي، بناءً على أن كلام الله إنما نزل بلسان عربي مبين، واتخاذ

مرجعية هذا اللسان في كلام العرب، ومن ذلك إتباع الفهم الغالب عند جمهور العرب، وترك الفهوم الشاذة.

- مراعاة ظاهر اللفظ ابتداءً إذا عري عن القرائن الصّارفة، وعلامة ظهوره أن يكون معناه حقيقيا موافقا لأصل الوضع خاضعا لشروط النظم، وعليه فإنه لا يجوز تأويل النصوص إلا إذا تعذّر حصول المعنى من جهة دلالته الأصلية الوضعية المستندة إلى ظاهر اللفظ. ولئن أبدى الأصوليون تمسكا واضحا بالدلالة الوضعية ههنا فإنما فعلوا ذلك بناءً على تصورهم أن اللغة ترجع إلى دلالات أصلية وضعية قارة قبل أن تتحقق في نشاط دلالي متحرك قابل للتأويل تحت تأثير متغيرات المقام، واستنادا إلى هذا التفسير يرى بعض الدارسين أن تمسك الأصوليين بالدلالة الوضعية ههنا يعدُّ أسلوبا من أساليب حماية الكلمات من التأولات غير المسؤلة، وبحثا عن أصول يمكن أن يستضاء بها في حال البحث عن آفاق عليا للدلالة[89].

- مراعاة الفرق بين مراتب الدلالات عند تعارض الأدلة بما يُفضي إلى تقديم الأولى على الأدنى منه، فيُقدّم المعنى الشرعي على المعنى اللغوي لصلته بقضايا الشرع موضوع التكليف وبأسباب النزول، ويُقدّم الحقيقي على المعنى المجازي لكونه أصلا له، ولا يمكن تقديم الفرع على الأصل، ومن ههنا فلا يُحمل اللفظ على المجاز إلا إذا تعذّر حمله على حقيقته، كما يُقدّم المعنى الوضعي على المعنى الاستعمالي، ويقدّم النص على الظاهر، والظاهر على المؤول، والمبين على المُجمل بسبب رتبة الظهور، ويُقدّم الثابت بالعبارة على ما سواه، والثابت بالإشارة على الثابت بالدلالة، والثابت بالعبارة، أو بالإشارة، أو بالدلالة على الثابت بالاقتضاء لأنها دلالات ثابتة بالنظم، أو بالمعنى اللغوي، والثابت بالاقتضاء ليس من موجبات الكلام لغةً، وإنما يثبت شرعا للحاجة إلى إثبات الحكم به، كما يقدّم الثابت بدلالة النص على خبر الواحد والقياس.

- مراعاة القرائن المحيطة بالنص بالنظر إلى كونها ذات دلالة صارفة، وبهذه الدلالة تبرز وظيفتها في تبيين المجملات، وترجيح بعض المحتملات، وتوكيد الواضحات[90]، والقرائن عند الأصوليين يمكننا حصرها بعد النظر في تقسيماتهم لأنواعها في نوعين: لغوية (ويسميها بعضهم المتصلة)، وغير لغوية (ويسميها بعضهم بالمنفصلة)؛ واللغوية تكون لفظية، أو سياقية، أو بأن ينضم إلى النص آخر، وغير اللغوية تكون بالعقل، أو بالحس، أو بالعرف، أو تُؤخذ من حال الخطاب[91].

-تفسير النصوص بالنصوص، ويراد به تأويلها انطلاقا من ضم بعضها لبعض أو وضع بعضها في سياق بعض، ويندرج ذلك فيما يسمُّونه قرائن التركيب، وهذا انطلاقا من تصور أصولي يرى في نصوص التشريع خطابا موحدا منسجما لا تناقض فيه ولا اختلال، ومن أمثلة التأويل في ذلك ما روى البيهقي عن الشافعي في قوله تعالى: (❒◆•• ③⇱⌨⬀⑨♋⇦▫☙ ♒③♈♦☞♦♑⇐♊❍ ◗♒⬥•••♦✌⬥♑⌧☐❷♦ ✌♋✡⬀♑⌧☐) [النور:31] أنه قال: (إلا وجهها وكفيها) فتأوّل االشافعي (ما ظهر منها) بالوجه والكفين، إذ هما مظنة

الظهور. والذي رجّح تأويل الشافعي ههنا ما رُوي عن عائشة أن " أسماء بنت أبي بكر الصديق رضي الله عنه دخلت عليها، وعندها النبي صلى الله عليه وسلّم، في ثياب شامية رقاق، فضرب رسول الله إلى الأرض ببصره وقال: ما هذا يا أسماء، إن المرأة إذا بلغت المحيض لم يصلح أن يُرى منها إلا هذا وهذا، وأشار إلى كفه ووجهه[92]؛ فالشافعي في هذا الاجتهاد لجأ في تأويل نص الآية إلى نص آخر من السنة الشريفة. وفي أصول الفقه كثيرة هي نصوص الحديث التي يُرجع إليها في استنباط الأحكام، والتي قد تبيِّن مجمل القرآن وتفصله، وقد تخصص عمومه، وتقيِّد مطلقه.

يمكننا القول إن الشعور بمبدأ الوحدة والانسجام في النص الشرعي بله في نصوص الوحي كلها قد حدث في الدرس الأصولي منذ بداياته الأولى؛ فهذا الإمام الشافعي يحدثنا في الرسالة عن ضرورة مراعاة اللسان العربي الذي به نزل كلام الله، وعن أن من بين خصائص هذا اللسان أن العرب تبتدئ الشيء من كلامها يبين أول لفظها فيه عن آخره، وتبتدئ الشيء يبين آخر لفظها منه عن أوله[93].

غير أن انطواء نصوص الوحي على مبدأ الوحدة والانسجام، ولا سيما نصوص التشريع لا يبدو إدراكه من الوضوح والسهولة على القارئ الذي لم يعدّ نفسه للتعامل مع هذه النصوص، فهي نصوص لا بد لمن يريد قراءتها قراءة اجتهادية جادة مثمرة من أن يخضع لإعداد علمي مكثف، وأن يتهيأ تهيؤا خاصا، وإلا فستتكفئ عليه قراءته وترتدّ إليه خاسئة حسيرة؛ وقد كان ذلك سمة بارزة بسببها «تعرضت وحدة النص القرآني بخاصة للتشكيك قديما وحديثا، فلقد استعصى على كثير من المستشرقين فهم النص القرآني فوصموه بالتفكك وعدم الانسجام»[94].

وبعد..

يمكننا، من خلال هذه القراءة التأويلية الجادة، ومن خلال ما تثمره من نظر دقيق في المعاني، وتنافس في النظر والاجتهاد، وتنوع في الآراء والمذاهب، وثراء في التعارض والاختلاف، يمكننا أن نعدّ أزمة المعنى لونا من ألوان التفكير الأصولي في تحليل الخطاب، وسمة بارزة من سماته؛ ذلك أنها تمثل لدى الأصوليين شكلا من أشكال التوتر المعرفي جعلهم يبلغون في إعمال عقولهم درجات عالية من التفكير والتأمل، ومستويات بعيدة من النظر والتحليل والاستقصاء ما كان لهم أن يبلغوها لو أنهم اكتفوا بما ظهر من المعاني، وأحجموا عن النظر والاجتهاد فيما استدعى منها التأويل والترجيح، لا سيما وأن غالب آيات الأحكام ظنّي الدلالة. وفي هذا ما يشير إلى مظهر من مظاهر الإعجاز في كتاب الله، إذ تظل قراءته مفتوحة – على مرّ الدهور- على اجتهادات العلماء وترجيحاتهم، إلا أنها اجتهادات يريدها الأصوليون أن تلتزم بحدود الإيجابية الفاعلة المحكومة بضوابط الشرع، وقواعد كلام العرب، وجدّية التأويل، وواقعية البحث والتحليل.

مصادر البحث ومراجعه

1- باللغة العربية:

آل تيمية، المسوّدة، (تح/ أحمد بن إبراهيم بن عباس الذّروي)، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2001.

الإسنوي جمال الدين،

- التمهيد في تخريج الفروع على الأصول (تح/ محمد حسن هيتو)، مؤسسة الرسالة، بيروت -لبنان، ط4، 1987/1407.

- نهاية السّول في شرح منهاج الأصول، ومعه حواشيه المفيدة المسماة: سلّم الوصول لشرح نهاية السّول لمحمد بخيت المطيعي، عالم الكتب، بيروت (د. ت).

الآمدي سيف الدين، الإحكام في أصول الأحكام، (تح/ الشيخ إبراهيم العجوز)، دار الكتب العملية، بيروت – لبنان، (د. ت).

البخاري عبد العزيز، كشف الأسرار عن أصول فخر الإسلام البزدويّ، (وضح حواشيه عبد الله محمود عمر)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1997/1418.

البصري أبو الحسين، المعتمد في أصول الفقه، (تقديم الشيخ خليل الميس)، دار الكتب العلمية – بيروت -لبنان، (د. ت).

البناني عبد الرحمن، حاشية البناني على شرح الجلال المحلّي على متن جمع الجوامع، (ضبط وتخريج: م عبد القادر شاهين)، دار الكتب العلمية - بيروت، ط2، 2005.

بخيت محمد، سلّم الوصول إلى شرح نهاية السول، عالم الكتب، بيروت – لبنان، 1982.

بحيري سعيد حسن، علم لغة النص، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، ط1، 1997.

البيهقي أحمد بن حسن، السنن الكبرى مطبعة دار المعارف العثمانية بحيدرآباد، ط1، 1354-1355.

التفتازاني سعد الدين، التلويح إلى كشف حقائق التنقيح، (ضبط وتعليق وتخريج: محمد عدنان درويش)، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت – لبنان، ط1، 1998/1419.

ابن التلمساني شرف الدين، شرح المعالم في أصول الفقه. (تح/عادل أحمد عبد الموجود-علي محمد معوض)، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1999.

التهانوي محمد علي، كشاف اصطلاحات الفنون، (تح لطفي ع البديع)، الهيئة العامة للكتاب، مصر، 1972.

ابن تيمية أبو العباس، كتب ورسائل وفتاوى ابن تيمية في الفقه، (تح/ عبد الرحمن قاسم العاصمي النجدي الحنبلي)، مكتبة ابن تيمية.

الجابري محمد عابد، بنية العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت- لبنان، ط6، 2000.
الجرجاني عبد القاهر، أسرار البلاغة، مؤسسة الرسالة ناشرون، بيروت – لنان، ط1، 2004/1425.
جمال الدين مصطفى، البحث النحوي عند الأصوليين، من منشورات دار الهجرة، قم – إيران، (د.ت).
الجويني إمام الحرمين، البرهان في أصول الفقه، (تح/ صلاح بن محمد بن عويضة)، دار الكتب العلمية، بيروت، 1997/1418.
حامدي عبد الكريم، ضوابط في فهم النص، كتاب الأمة، وزارة الأوقاف – قطر، العدد 108، رجب 1426، السنة 25).
حمادي إدريس، المنهج الأصولي في الخطاب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط1، 1998.
دايك فان، النص والسياق. استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، (تر/ عبد القادر قنيني)، إفريقيا الشرق.
الدبوسي أبو زيد، تقويم الأدلة، (تح/ عدنان العلي)، المكتبة العصرية، بيروت – لبنان، ط1، 2006/1426.
الرازي فخر الدين، المحصول في علم الأصول، (تعليق/محمد عبد القادر عطا)، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1،
1999/1420.
رمضان يحي، القراءة في الخطاب الأصولي، عالم الكتب الحديث، جدارا للكتاب العالمي، الأردن، ط1، 2007.
الزركشي بدر الدين، البحر المحيط في أصول الفقه، (حرره: عبد القادر عبد الله العاني)، وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية بالكويت،
ط2، 1992/1413.
السبكي علي بن عبد الكافي وابنه تاج الدين، الإبهاج في شرح المنهاج، (تح/ أحمد جمال الزمزمي ونور الدين صغيري)،
دار البحوث للدراسات الإسلامية وإحياء التراث، دبي – الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2004/1424.
السرخسي أبو بكر، أصول السرخسي، (تح/ أبو الوفا الأفغاني)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1993/1414.
الشاطبي أبو إسحاق، الموافقات، (شرح: الشيخ عبد الله دراز)، دار الكتب العلمية - بيروت، ط3، 2003/1424.
الشافعي محمد بن إدريس، الرسالة، (تح / أحمد محمد شاكر)، المكتبة العلمية – بيروت، (د.ت).

الشوكاني محمد بن علي، إرشاد الفحول إلى تحقيق الحق من علم الأصول، (تح/ أحمد عزّو عناية)، دار الفكر العربي، بيروت، ط2.
الشيرازي أبو إسحاق، اللُّمع في أصول الفقه، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، 1985/1405.
صالح أديب، تفسير النصوص، المكتب الإسلامي، بيروت، دمشق، ط2، 1984/1404.
الغزالي أبو حامد.
-المستصفى، (تصحيح: محمد عبد السّلام عبد الشافي)، دار الكتب العلمية، بيروت، 1996/1417.
-المنخول، (تح/ محمد حسن هيتو)، دار الفكر – دمشق، ط3، 1998/1419، ص 62.
القاضي عبد الجبار، المغني في أبواب التوحيد والعدل، (حرر نصه أمين الخولي، وأشرف عليه طه حسين)، دار
الكتب، القاهرة، ط1، 1963.
القرافي شهاب الدين
- الفروق، وبهامشه: إدرار الشروق على أنواء الفروق لابن الشاط، (تح/ عبد الحميد هنداوي)، المكتبة العصرية - بيروت، 2003/1424، (د.ت).
- تنقيح الفصول، (عُني به توفيق عقون)، دار البلاغ للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2003/1424.
ابن قيم الجوزية،
- إعلام الموقعين عن ربّ العلمين، (تر/ محمد محي الدين عبد الحميد)، المكتبة العصرية، بيروت،1987.
- بدائع الفوائد، المكتبة التوفيقية، (تح/ هاني الحاج)،القاهرة – مصر، (د.ت).
الفتوحي ابن النجار، شرح الكوكب المنير، (تح/ محمد الزحيلي، ونزيه حمّاد)، مكتبة العبيكان، الرياض، 1993/1413.
الكفوي أبو البقاء، الكليات، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، (أعدّه للطبع ووضع فهارسه عدنان درويش ومحمد المصري)،
مؤسسة الرسالة، ط2، 1419/ 1998.
المسدي عبد السلام، التفكير اللساني في الحضارة العربية، الدار العربية للكتاب، 1986، ط2.
ناصف مصطفى، اللغة والتفسير والتواصل، عالم المعرفة، الكويت، رجب 1415 هـ- يناير/كانون 2، 1995، العدد193.
ياقوت أحمد سليمان، ظاهرة الإعراب في النحو العربي وتطبيقها في القرآن الكريم، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1997.

رمضان يحي، القراءة في الخطاب الأصولي، عالم الكتب الحديث، جدارا للكتاب العالمي، الأردن، ط1، 2007.

2- باللغة الفرنسية:

-Maingueneau Dominique, Les termes clés d'analyse de discours, Edt de Seuil, Paris, 1996.

-Benveniste E, Problèmes de linguistique générale, Ceres Editions, Tunis, 1995.

-Charaudeau p et Maingueneau, Dictionnaire d'analyse de discours, Edt de Seuil, Paris, 2002.

-Ducrot.O et Todorov.T, Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage. Seuil, 1972.

-Culioli Antoinne, Sur quelques contradictions en linguistique, (le Seuil) , 1973.

-Bally.Ch, La linguistique générale et la linguistique française, Editions Francke Berne, 1965.

-Oswald Ducrot, Le dire et le dit, Les éditions de minuit, Paris, 1984.

---

1 - ينظر: Maingueneau D, Les termes clés d'analyse de discours, Edt de Seuil, Paris, 1996, p11.

وينظر أيضا: Benveniste E, Problèmes de linguistique générale, Ceres Editions, Tunis, 1995, p77.

2 - Charaudeau p et Maingueneau, Dictionnaire d'analyse de discours, Edt de Seuil, Paris, 2002, p42, 185.

3 - ينظر : التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون، (تح لطفي ع البديع)، الهيئة العامة للكتاب، مصر، 1972، ج2، ص175.

4 - ينظر: الكليات، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية (أعده عدنان درويش ومحمد المصري)، مؤسسة الرسالة، ط2 ،1998، ص419.

5- ينظر: السبكي وابنه، الإبهاج في شرح المنهاج، ج2، ص120، والغزالي، المستصفى، ص80، ص106.

6 - الغزالي، المستصفى، ص45.

7 - حرّر بعض الأصوليين بحوثا طويلة في الإعراب ومعناه، وفي الحركات وحقيقتها، ومخارج الحروف وطولها وقصرها، ومناقشة النحاة في بحوث لا علاقة لها بعملية الاستنباط قطعا، وإن كانت من جيد ما كُتب في الأصوات اللغوية (ينظر: مصطفى جمال الدين، البحث النحوي عند الأصوليين، من منشورات دار الهجرة، قم – إيران، (د.ت)، ص 46).

8 - مصطفى جمال الدين، البحث النحوي عند الأصوليين، ص 46.

9 - ابن التلمساني، شرح المعالم، ص43.

10- عارية أي مستعارة، ومعنى ذلك أنها ليست بحثا أصيلا في علم أصول الفقه، وقد استعمل الشاطبي هذا المصطلح في وصف مباحث العربية خلال تعرضه لصلتها بقضايا الفقه وأصوله (ينظر: الموافقات، (شرح: الشيخ عبد الله دراز)، دار الكتب العلمية - بيروت، ط3، 2003/1424، ج1، ص29-30). ويقول الجرجاني عن معنى العارية في أسرار البلاغة: "أنها شيء حوّل عن مالكه، و نُقل عن مقره الذي هو أصل في استحقاقه إلى ما ليس بأصل "(ج1، ص149).

11- لعلّ من أدل العلامات على مدى هذه الأهمية التي تحظى بها مباحث دلالة الألفاظ لدى الأصوليين أن حجمها يستغرق في كتاباتهم حيزا كبيرا؛ فهي « تشغل عادة ما لا يقلّ عن ثلث

حجم الكتاب» (محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت- لبنان، ط6، 2000، ص53).

12- ينظر: الشافعي، الرسالة، (تح / أحمد محمد شاكر)، المكتبة العلمية – بيروت، (د.ت)، ص50 – 52، و الإمام الجويني، البرهان في أصول الفقه، (تح/ صلاح بن محمد بن عويضة)، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، 1997/1418، ج1، ص43، والرازي، المحصول في علم الأصول، ج1، ص53.

13 - ينظر: فاد دايك، النص والسياق. استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، (تر/ عبد القادر قنيني)، إفريقيا الشرق، ص19.

14 - ينظر: سعيد حسن بحيري، علم لغة النص، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، ط1، 1997، ص36.

15 - قد يكون لعلم أصول الفقه شيء من الحضور في بعض العلوم اللغوية كالنحو مثلا؛ من ذلك قول بعض الدارسين إن النحو تأثر ببعض المفاهيم والمصطلحات التي قدّمها الأصوليون، كالقياس في الإعراب وفي مسائل العلل، وبعض المصطلحات الإعرابية، (ينظر: أحمد سليمان ياقوت، ظاهرة الإعراب في النحو العربي وتطبيقها في القرآن الكريم، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1997، ص155). أما علم أصول الفقه فلا نجد له من الحضور في كتب النحاة أو اللغويين إلا القليل النادر.

16 - ينظر: الغزالي، المستصفى، ص344، والشاطبي، الموافقات، ج4، ص83 - 84.

17 - ينظر: الرسالة، (تح / أحمد محمد شاكر)، المكتبة العلمية – بيروت، (د.ت)، ص50 - 52.

18 - في مقابل النحاة الذين ينصرف غالب نظرهم إلى الألفاظ. (ينظر: الزركشي، البحر المحيط في أصول الفقه، (حرره: عبد القادر عبد الله العاني)، وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية بالكويت، ط2، 1992/1413، ج2، ص49).

19 - الشاطبي، الموافقات، (شرح: عبد الله دراز)، دار الكتب العلمية - بيروت، ط3، 2003/1424.ج2، ص66.

20 - الزركشي، البحر المحيط، ج2، ص5.

21 - ينظر: الغزالي، المستصفى، ص185، 196–197، والجويني، البرهان، ج1، ص150-152، والشيرازي، اللمع، 109-110.

22 - حاشية البناني على شرح الجلال المحلّي على متن جمع الجوامع، (ضبط وتخريج: م عبد القادر شاهين)، دار الكتب العلمية - بيروت، ط2، 2005، ج1، ص80، وينظر أيضا: الإسنوي جمال الدين، نهاية السول، ج1، ص50.

23 - السبكي وابنه، الإبهاج في شرح المنهاج، ج2، ص120.

24 - الزركشي، البحر المحيط، ج1، ص126.

25 - الإحكام في أصول الأحكام، ج1، ص85.

26 - نفسه، ج2، ص120.

27 - ينظر: Benveniste.E, Problèmes de linguistique générale, p 20-21.

28 - يبدو واضحا في نصوص الأصوليين أن مفهوم الخطاب يتداخل مع مفهوم الكلام إلى الحد الذي يبدوان فيه مترادفين.

29 - المستصفى، ص80.

30 - نفسه، ص106.

31 - ينظر: Oswald Ducrot, Le dire et le dit, Les éditions de minuit, Paris, 1984, pp 69 - 73.

32 - ينظر: E.Benveniste, Problèmes de linguistique générale, p 216-217.

33 - ينظر: الزركشي، البحر المحيط ج1، ص126.

34 - الأشاعرة فرقة تنسب لأبي الحسن الأشعري (ت 324هـ) الذي تزعم المعتزلة زمنا ثم خرج عليهم. وقد اتخذ الأشاعرة البراهين والدلائل العقلية والكلامية وسيلة في محاجة خصومهم من المعتزلة والفلاسفة وغيرهم لإثبات حقائق الدين والعقيدة الإسلامية.

35 - ينظر: أبو البقاء الكفوي، الكليات، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، (أعدّه للطبع ووضع فهارسه عدنان درويش ومحمد المصري)، مؤسسة الرسالة، ط2، 1419/ 1998، ص419.

36 - القرافي، الفروق، وبهامشه: إدرار الشروق على أنواء الفروق لابن الشاط، (تح/ عبد الحميد هنداوي)، المكتبة العصرية- بيروت، 2003/1424، (د.ت)، ج1، ص55.

37 - ينظر: الغزالي، المستصفى، ص80، والإسنوي، التمهيد في تخريج الفروع على الأصول، ص 135.

38 - إدريس حمادي، المنهج الأصولي في الخطاب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط1، 1998، ص26.

39 - محمد بخيت، سلّم الوصول إلى شرح نهاية السول، عالم الكتب، بيروت – لبنان، 1982، ج1، ص50.

40 - الغزالي، المستصفى، ص242.

41 - يستخدم الأصوليون مصطلح النظم للدلالة على استعمال المعنى فيما وضع له وفيما انتظمت له صيغه، خلافا للدلالة التي يخرج فيها اللفظ عن معناه أو لا ينتظم فيها اللفظ معناه (ينظر: المعتمد في أصول الفقه، ج1، ص13، وعبد العزيز البخاري، كشف الأسرار، ج1، ص43). وبناء عليه يصف بعض العلماء المعنى اللغوي في هذين الحالين بالمنظوم وغير المنظوم (ينظر: الغزالي، المستصفى، ص180، والآمدي، الإحكام في أصول الأحكام، ج2، ص356، ج3، ص61).

42 - ينظر: عبد السلام المسدي، التفكير اللساني في الحضارة العربية، الدار العربية للكتاب، 1986، ط2، ص317.

43 - الشاطبي، الموافقات، ج2، ص72.

44 - ابن قيّم الجوزية، إعلام الموقّعين عن ربّ العالمين، ج2، ص201.

45 - ينظر: الموافقات، ج2، ص62.

46 - ابن قيّم الجوزية، إعلام الموقّعين عن ربّ العالمين، ج2، ص207.

47 - ينظر: Bally.Ch, La linguistique générale et la linguistique française, Editions Francke Berne, 1965, p17-18.

48 - Dominique Maingueneau, Aborder la linguistique, p5.

49- Culioli Antoine, Sur quelques contradictions en linguistique, (le Seuil), 1973, pp 87.

50 - اللغة والتفسير والتواصل، ص251-252.

51 - وهذا خلافا لما عليه النحاة الأولون وقلة من المتأخرين ممن يرون في نحو العربية علما يحتفل بدراسة أساليب الكلام ومعانيه الإفادية إلى جانب كونه نظاما صوريا مفترضا من المباني (ينظر: سيبويه، الكتاب، (تح/عبد السلام هارون) دار الجيل بيروت، ط01، (ج1، ص 34 ، 138 – 142) ، (ج2، ص 129 – 130، 345 – 346، (ج3، ص ص173– 178، 514 - 516)، وينظر أيضا: ابن جني، الخصائص، (تح/ محمد علي النجار)، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ط2، (د.ت)، ج1، ص ص279-284، وج1، ص ص 284-293.

52 - ينظر عن الأصوليين الأحناف: عبد العزيز البخاري، كشف الأسرار عن أصول فخر الإسلام البزدويّ، (وضح حواشيه عبد الله محمود عمر)، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان،

ط1، 1997/1418، ج1، ص ص72-95، والدبوسي أبو زيد، تقويم الأدلة، (تح/ عدنان العلي)، المكتبة العصرية، بيروت – لبنان، ط1، 2006/1426، ج1، ص124-127. وينظر: عن أصوليي الشافعية: الشوكاني، إرشاد الفحول إلى تحقيق الحق من علم الأصول، (تح/ أحمد عزّو عناية)، دار الفكر العربي، بيروت – لبنان، ط2، 2003/1424، ج2، ص31-35، والغزالي، المستصفى، (تصحيح: محمد عبد السّلام عبد الشافي)، دار الكتب العلمية، بيروت، 1996/1417. ص184-185.

53 - ينقسم الأصوليون إلى فريقين كبيرين هما: علماء الحنفية أو الأحناف نسبة للإمام أبي حنيفة النعمان، وعلماء الشافعية نسبة للإمام الشافعي؛ أما الشافعية فقد اختاروا منهجا يقررون فيه القواعد الأصولية من خلال النظر في الأدلة باعتماد الحجج والبراهين، ودون مراعاة موافقتها أو مخالفتها للفروع الفقهية المنقولة عن الأئمة المجتهدين، ولهذا سمُّوا أيضا بالمتكلمين للشبه الذي بينهم وبين أهل الكلام في الاستناد إلى الدليل العقلي دون النظر في الجزئيات. أما الأحناف فقد سلكوا منهجا ينطلق من تقرير القواعد الأصولية وفقا لما نُقل عن أئمتهم من فروع فقهية؛ ومن هنا فالشافعية يتميزون باعتماد النظر والتأمل، والاستدلال العقلي، أما الأحناف فتتميز جهودهم بالطابع العملي، ولهذا سُمي مذهبهم أيضا مذهب الفقهاء، أي أنّهم لا يتحرّرون في النظر في النصوص، وإنما يرجعون إلى فقهائهم الذين يأخذون عن فتاواهم الفرعية القواعد والأصول.

54 - أصول السرخسي، ج1، ص134.

55 - ينظر: الموافقات، ج3، ص201.

56 - التفتازاني، ج1، ص166 وينظر أيضا: الجويني، البرهان، ص47.

57 - ينظر: التفتازاني، التلويح، ج1، ص162-166، والقرافي، التنقيح، ص42، وابن النجار الفتوحي، شرح الكوكب المنير، ج1، ص 179-180.

58 - ينظر: أصول السرخسي، ج1، ص187، والزركشي، البحر المحيط، ج2، ص249.

59 - ينظر: التفتازاني، التلويح، ج1، ص166، وينظر عبد العزيز البخاري، كشف الأسرار، ج1، ص103-104، والزركشي، البحر المحيط، ج2، ص249.

60 - ينظر: عبد العزيز البخاري، كشف الأسرار، ج2، ص305، والزركشي، البحر المحيط، ج2، ص250.

61 - سعيد حسن بحيري، علم لغة النص. المفاهيم والاتجاهات، ص60.

62 - أما الحنفية فيبدو ترتيبهم لأقسام الوضوح والخفاء أكثر بيانا وتفصيلا؛ فهم يجعلون أقسام الواضح أربعة هي: المحكم، والمفسر، والنص، والظاهر، ويجعلون أقسام الخفي أربعة هي:

الخفي، والمشكل، والمجمل، والمتشابه. (ينظر: أصول السرخسي، ج1، ص168، وعبد العزيز البخاري، كشف الأسرار، ج1، ص83، والدبوسي، التقويم، ص127.)

63 - ينظر: الغزالي، المستصفى ، ص185، 196–197، والجويني، البرهان، ج1، ص150-152، والشيرازي، اللمع، 109-110.

64 - ينظر: أديب صالح، تفسير النصوص في الفقه الإسلامي، ج1، ص216-219.

65 - يقول الشيرازي في اللّمع: "وأما المتشابه فقد اختلف أصحابنا فيه، فمنهم من قال: هو والمجمل واحد، ومنهم من قال: المتشابه ما استأثر الله بعلمه، ولم يُطلع عليه أحدا من خلقه" (ص115).

66 - ينظر: الشوكاني، الإرشاد، ج2، ص31-35، والغزالي، المستصفى، ص184-185، والآمدي، الإحكام، ج3، ص48-49.

67 - ينظر: الشيرازي، اللمع، ص 115.

68 - دلالة العبارة، ودلالة الإشارة، ودلالة الاقتضاء، ودلالة النص هي أقسام الأحناف لطرق دلالة الألفاظ على المعاني، ودلالة المنطوق الصريح، ودلالة المنطوق غير الصريح، ودلالة مفهوم الموافقة، ودلالة مفهوم المخالفة هي أقسام متكلمي الأصوليين.

69 - الشوكاني، الإرشاد، ج2، 36.

70 - للأصوليين اختلافات كثيرة في القول بهذه المراتب الدلالية وفي استثمارها في استنباط الحكم الشرعي لم نشر إليها لكثرتها ولأنها لا تعنينا كثيرا في هذا الموضوع إلا من حيث إنها تدل - على وجه الإجمال - على وجود أزمة حقيقية للمعنى في التحليل الأصولي للخطاب، إذ كلما خفي المعنى في نصوص التشريع وأُشكل على الأصوليين تحديدُه زاد الخلاف بينهم واشتغل التأويل.

71 - ينظر: الغزالي، المنخول، (تح/ محمد حسن هيتو)، دار الفكر – دمشق، ط3، 1998/1419، ص62.

72 - عبد السلام المسدي، التفكير اللساني في الحضارة العربية، ص318.

73 - ينظر: آل تيمية، المسوّدة، (تح/ أحمد بن إبراهيم بن عباس الذّروي)، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط1، 2001، ص1001. وينظر أيضا: الآمدي، الإحكام في أصول الأحكام، ج1، ص10.

74 - ينظر: أديب صالح، تفسير النصوص في الفقه الإسلامي، ج1، ص366.

75 - السيوطي جلال الدين، الإتقان في علوم القرآن، (تح/ حامد البسيوني)، ط1، دار الفجر للتراث، القاهرة، 2006، ج2، ص460.

76 - أي بدون قيد، وهناك من يقيده بشرط الدليل ليفرق بين التأويل الصحيح والتأويل الفاسد (ينظر: الآمدي، الإحكام، ج3، ص50).

77 - ينظر: ابن تيمية، كتب ورسائل وفتاوى ابن تيمية في الفقه، (تح/ عبد الرحمن قاسم العاصمي)، مكتبة ابن تيمية، ج3، ص184.

78 - ينظر: ابن القيم، بدائع الفوائد، المكتبة التوفيقية، (تح/هاني الحاج)، القاهرة، ج1، ص19، وينظر: الآمدي، الإحكام، ج2،ص50.

79 - يكون ورود المجمل بأنواع ثلاثة: 1- بنقل اللفظ من معناه الظاهر في اللغة إلى معنى شرعي جديد كلفظ "الصلاة"، وأصله اللغوي الدعاء، ولفظ "الزكاة"، وأصله اللغوي النماء والتطهير، 2- بتزاحم المعاني في لفظ واحد، مع انسداد باب الترجيح لواحد منها على غيره، كلفظ العين الذي تتزاحم فيه معان متعددة (العين الباصرة، وعين الماء الجارية، والجاسوس، والذهب)، 3- فيما يحتمله اللفظ الغريب.

80 - يحي رمضان، القراءة في الخطاب الأصولي، عالم الكتب الحديث، جدارا للكتاب العالمي، الأردن، ط1، 2007، ص367.

81 - أما الحمل على الظاهر مطلقا فهو رأي علماء الظاهرية الذين يأخذون بظواهر النصوص دون الالتفات إلى العلل والمصالح، ويُجرون النصوص مجرى التعبد المحض من غير تعليل (ينظر: الشاطبي، الموافقات، ج3، ص144، وينظر أيضا: عبد الكريم حامدي، ضوابط في فهم النص، كتاب الأمة، وزارة الأوقاف – قطر، العدد 108، رجب 1426، السنة 25، ص162).

82 - ابن قيم الجوزية، إعلام الموقّعين، ج1، ص255، والشاطبي، الموافقات، ج3، ص382

83 - أصول السرخسي، ج2، ص150، والتفتازاني، التلويح، ج1، ص75.

84 - المغني، ج5، ص187.

85 - ابن القيّم، إعلام الموقعين، ج1، ص218، والزركشي، البحر المحيط، ج2، ص66.

86 - ينظر: الشاطبي، الموافقات، ج3، ص200.

87 - ينظر: Ducrot.O et Todorov.T, Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, p326.

88 - ينظر: المستصفى، ص184-185.

89 - ينظر: مصطفى ناصف، اللغة والتفسير والتواصل، ص86.

90 - ينظر: الزركشي، البحر المحيط، ج3، ص213.

91 - ينظر: البزدوي، كشف الأسرار، ج2، ص175، والزركشي بدر الدين، البحر المحيط في أصول الفقه، (حرره عمر سليمان الأشقر)، ط2، 1992، ص355.

92 - ينظر: السنن الكبرى للبيهقي أحمد بن حسن مطبعة دار المعارف العثمانية بحيدرآباد، ط1، 1354-1355، ج7، ص84.

93 - ينظر: الشافعي، الرسالة، ص52.

94 - يحي بن رمضان، القراءة في الخطاب الأصولي، ص229.

تداولية الخطاب القرآني عند الأصوليين

د/ مسعود صحراوي

جامعة عمار ثليجي/ الأغواط

ظهرت توجهات منطقية جديدة لا صورية منذ نهاية الستينيات، أدركت قصور المنطق الصوري في شكله التقليدي الأرسطي والرواقي، أو في شكله المعاصر كحساب للقضايا وللتوابع الصدقية، أي في شكله الرياضي. كما وقفت على عجزه عن أن يكون أداة مفيدة في وصف وتفسير الظاهرة التدليلية كما تتجلى في العلوم الإنسانية والاجتماعية بشكل عام، وفي التفاعل الحجاجي بشكل خاص. بعبارة أخرى، إن المنطق الرياضي لم يستوفِ الكفاية التفسيرية الضرورية لدراسة الاستدلال والتفاعل الحجاجيين اللذَيْن لا يمكن تصور وجودهما بدون ذوات وبدون لغة تتواصل بها هذه الذوات[1].

وعلى هذا الأساس قامت دراسات حديثة تميزت بسعة معرفية ودقة منهجية، تجاوزت منطق البرهان الصناعي، وسعت إلى تأصيل خطاب تداولي طبيعي، استثمر ما زخر به التراث الإسلامي القديم من أساليب البحث في آليات الخطاب، وطرق التدليل. ولقد أثبتت بعض الدراسات أن المنهج الأصولي منهج تداولي، يعتمد في استدلاله الحوار وربما اعتمد الجدل والمناظرة[2]. كما أن طريقة المناظرة الجدلية تشمل كل مناحي الفكر الإسلامي، وأغلب المعارف الإسلامية آخذة بمسلك المناظرة الجدلي[3].

1-توطئة في الجهاز الواصف: الخلفية المعرفية للتداولية: ورث التيار التداولي في اللسانيات والنقد الأدبي المعاصرين مبادئ وظيفية عميقة أكسبته رؤية متميزة- كليا أو جزئيا-عن الاتجاهات اللسانية الأخرى، فقد كانت جهود الفيلسوف فيتغنشتاين **L. Wittgenstein** – أحد كبار المساهمين في نشوء التداولية-تصبّ دوما صوبَ توضيح منطق اللغة الحية المستعملة البسيطة، والمعيار الذي يتخذه فيتغنشتاين دليلا على بساطة اللغة وعلى معقولية الاستعمالات اللغوية، هو "أن نراعي نوعا معينا من استخدام اللغة عندما يرتبط بعضنا بالبعض الآخر على نحو معين بوصفنا كائنات بشرية"[4]. وبشريتنا لا تتحقق إلا إذا راعى المتحدث في حديثه الصلة القائمة مع الطرف الآخر في الحديث الذي نفترضه مقدما في كل "صفقة-كلام". والبُعد التداولي للغة يمتد إلى ما وراء المواضعات اللغوية المحض حتى يصل إلى التعاطي مع الشريك بوصفه شريكا، والتعرف على الآخر بوصفه "أنا غيرية،

عاقلة، ومساوية"[5]. وقد أوضح، في معرض حديثه عن مقومات الاستدلال (**L'inférence**)، أن الشخص الذي ينخرط في حوار يبدأ على أساس المعايير العقلانية التي يخضع لها نفسه، على عكس من يتورط في تملق أو تهديد أو كذب... وبناء عليه تكون معايير نجاح أي حوار ما يلي:

- الاستعداد للإنصات.
- قبول البدائل.
- الوضوح.
- المعقولية.[6]

وقد استُثمِرت هذه التصريحات بإيجابية وعمق في أعمال لاحقة في مجاليْ فلسفة اللغة واللسانيات التداولية لعلّ أشهرها مقالة "غرايس **H. P. Grice**" بعنوان **"المنطق والمحادثة"**[7] وقد فُرِّعت -عن "**مبدأ التعاون**" المعروض في تلك المقالة- قواعدُ حواريةٌ محادثية كثيرة وأُريدَ بها أن تُنـزَّل منزلة الضوابط التي تضمن لكل مخاطب تواصلا يبلغ الغاية في الوضوح بحيث تكون المعاني والإفادات التي يتناقلها المتكلم والمخاطَب معاني صريحة وهادفة وواضحة. كما أضافت دراسات أخرى إلى مبدأ التعاون هذا مبادئ تخاطبية أخرى أثرت المعرفة اللغوية المعاصرة أيما إثراء، ومن الدارسين الذين يشار إلى إعمالهم في هذا المجال: روبين لاكوف، وليفنسن، وبراون[8].

هذا، وقد أضحى مفهوم الفعل الكلامي (**Speech act**) نواةً مركزية في الكثير من الأعمال التداولية. وفحواه أنه كلُّ فعل كلامي ينهض على نظام شكلي دلالي إنجازي. ويُعدّ، فضلاً عن ذلك، نشاطاً مادياً ونحوياً يستهدف تحقيق أفعال قولية (**Actes Locutoires**) وأهداف إنجازية (**illocutoires**)، (كالطلب والأمر والوعد والوعيد... الخ) وغايات تأثيرية (**Perlocutoires**) تَخُصُّ ردود فعل المتلقي (كالرفض والقبول).

وعليه فقد ورث التيار التداولي معرفة وظيفية متميزة تؤطر العملية التبليغية بمبادئ وقواعد توجيهية وطرق الاستخدامات اللغوية في الطبقات المقامية المختلفة بحسب أغراض المتكلمين والإفادات التي يجنيها المخاطَبون المستهدفون بالخطاب، والشرعية الاجتماعية للمتكلمين والمخاطبين... وقد استثمرت المفاهيم التداولية، من قِبَل الدارسين الغربيين، في التأسيس لنظرية نصية مؤسَّسة على تحليل التواصل، فرأوا أن كل متواصل مزوّد بقدرة خاصة تسمى: **"الكفاءة التبليغية/ أو التواصلية"** (**compétence communicative**) التي هي مكوّن فاعل ضمن تكوين الإنسان السوي- تماما هي "كفاءته اللغوية"-وهي الآلية التواصلية الفطرية التي تسمح له بربط مقال محدد بدلالة محددة في مقام محدد لغرض محدد وتمكّنه من فهم الأساليب الخطابية غير المباشرة.

فـ"الكفاءة التواصلية" هي شيء أكبر من "الكفاءة اللغوية"، وهي ليست نسقا بسيطا، بل هي أنساق متعددة متآلفة، إذ تتألف من خمس كفاءات فرعية (صغرى)كما يراها سيمون ديك (**Simon Dick**)[9]، وهي:

-**الكفاءة اللغوية**: بها يستطيع مستعمل اللغة الطبيعية أن ينتج ويؤول عبارات لغوية ذات بنيات متعددة ومعقدة جدا في مواقف تواصلية مختلفة.

-**الكفاءة المنطقية**: وبها يستطيع مستعمل اللغة أن يشتق معارف بواسطة قواعد استدلال تحكمها مبادئ المنطق الاستنباطي والاحتمالي.

- **الكفاءة المعرفية**: وبها يستطيع مستعمل اللغة الطبيعية أن يكوّن رصيدا من المعارف المنظمة، وأن يختزنها بالشكل المطلوب وأن يستحضرها في تأويل العبارات اللغوية.

- **الكفاءة الإدراكية**: بها يتمكن من إدراك محيطه وأن يشتق من إدراكه ذاك معارف وأن يستعمل هذه المعارف في إنتاج العبارات اللغوية وتأويلها.

- **الكفاءة الاجتماعية:** فمستعمل اللغة لا يعرف ما يقوله فحسب بل يعرف كيف يقوله لمخاطب معين في موقف معين قصد تحقيق هدف تواصلي معين.

وبناء على هذا التصور اقترح ديك أن يصاغ نموذج للنحو يتكون من خمسة قوالب.

2-مسلّمات تحليل الخطاب القرآني عند الأصوليين: للنص القرآني في التصور الأصولي خصائص وأبعاد متعددة:

1. منها أن لسان هذا الكتاب عربي وعليه فإنه لا مترجم عن دلالاته غير هذا اللسان العربي ولا يتم ذلك إلا وفق خصائصه، "فإن القرآن والسنة لما كانا عربيين لم يكن لينظر فيهما إلا عربي"[10]. وهكذا تم الاعتراف بقاعدية النسق اللغوي و تحقق الإجماع حوله.

2. ومنها أنه مكتف بذاته، متماسك البنية المعرفية الداخلية، وهذا الوجه هو الطابع البنيوي المنتظم للنص القرآني، ومن ثَمَّ فإن القانون الذي درج عليه الأصوليون عموما وعلماء القرآن خصوصا هو أن "النص هو معيار لذاته... فالواضح المحكم يعتبر بمثابة الدليل لتفسير الغامض المتشابه وفهم... لتحويل فعل القراءة إلى فعل إيجابي يساهم في إنتاج دلالة النص"[11]، وهو – من ثَمَّ -منسجم متناسب آخذ بعضه برقاب بعض يكمّل بعضه بعضا ويفسر بعضه بعضا ويحيل بعضه على بعض ويصدِّق بعضه بعضا. وعليه فقد ظهرت في علم النص القرآني مفاهيم تعبر عن هذه الوحدة العضوية للقرآن، فتنبه أولئك العلماء الأجلاء إلى دورها في تحديد دلالات الألفاظ القرآنية وتفصيل مجملها وتخصيص عامّها، ولعل الإمام الشافعي (ت **204** هـ) من أوائل من تفطنوا – من بين علمائنا القدامى-إلى استثمار هذه الأداة ولا سيما في التفريق بين نمطين نصيين هامين تعبر عنهما الثنائية الدلالية:

العام والخاص، وهي من الثنائيات التي جعلوا معرفتها من أجلِّ علوم القرآن كما صرّح الزركشي.

ومما ينم عن فهم علمائنا لهذه الوحدة النصية العضوية ودورها في بيان معنى دقيق أو تخصيص نص مطلق أو تبيان ما أشكل فيه الغرض والقصد -أنهم كانوا يمتحون من معطيات السياق القرآني العام الكلي الشامل ويعتمدون عليه مطمئنين إلى "كفايته التفسيرية الإجرائية" حتى قال قائلهم: "من أراد تفسير الكتاب العزيز طلبه أولا من القرآن، فما أُجمل منه في موضع فقد فُسر في موضع آخر"[12]، وقال عنها الزركشي: "...وإذا ثبت هذا بالنسبة إلى السور فما ظنك بالآيات وتعلق بعضها ببعض، بل عند التأمل يظهر أن القرآن كله كالكلمة الواحدة"[13]، واتفقوا على أن "أعلى درجات التفسير تفسير القرآن بالقرآن"، وما كل هذه العبارات إلا إشارات بليغة "للسياق الأكبر أو العام" للنص القرآني في وحدته الكلية الناظمة.

3. ومنها أنه ذو طابع يستجيب لبعض المفاهيم والآليات التداولية (كمفهوم الفعل الكلامي، ومفهوم الاستراتيجيات الخطابية، ومفهوم السياق، ومفهوم القصدية) ومنفتح على الوقائع الحياتية المتشابكة وعلى الأشخاص المخاطبين في المناسبات والطبقات المقامية المختلفة المتباينة، ومن هذه الجهة يبرز بُعدُه التداولي، ويتجلى ذلك من عدة جهات: منها اختلاف دلالات ألفاظه وتنوع بُناه التركيبية وتبايُن مستوياته التواصلية الخِطابية بحسب أحوال المخاطَبين به: بين مؤمن به، وبين شاكّ متردد، وبين كافر لا يُرجى منه إيمان، ومعاند قد يرجى رجوعُه عن عناده... وكل حالة من هؤلاء تتطلب تركيبا لغويا خاصا جريا على بعض القواعد الأصولية النصية، كقولهم: "بقاء العام على عمومه حتى يظهر ما يخصصه" وكأخذهم بمبدأ: "**تحقيق المناط**"، وهو يقتضي التمييز بين "**المناطات**" أي بين **الطبقات المقامية المختلفة المتباينة** التي يَعنيها الخطاب ويتنزل فيها، كما يقتضي التمييز بين "**النص المجمل**" و"**اللفظ المفصل**"، حتى لا يفهم منه خلاف مقصوده كما صرح الشاطبي[14]، وهذه القواعد تتسق مع كثير من المبادئ اللساني الوظيفية والتداولية المعاصرة.

ولهذا يصح أن نقول: إن المبادئ العامة التي حكمت إستراتيجية القراءة عند الأصوليين وحددت معالم الوصول إلى عمق الخطاب القرآني تتمثل في ثلاث مسلمات كبرى هي:

- **مُسلَّمة الإستراتيجيات المتبعة في النسق اللغوي،**
- **ومسلمة الوحدة المفاهيمية الناظمة،**
- **ومسلمة المقاصد المستهدفة.**

فالمسلَّمة الأولى تقود إلى البحث في النسق اللغوي لنص الكتاب العزيز، والثانية تقود إلى البحث في الأسس المفاهيمية الناظمة للبنية الفكرية للكتاب ونفي التعارض عنه، والثالثة تقود إلى البحث في البعد التداولي للخطاب القرآني.

3- مفاهيم تداولية الخطاب عند الأصوليين

لعله من المهم أن نذكّر بأن عموم المبادئ والمفاهيم التحليلية الإجرائية لا تتعارض مع كثير من رؤية التداوليين المعاصرين، بل قد تنسجم معها أحيانا إلى درجة يمكن فيها القول إنها مبادئ أو مفاهيم تداولية معاصرة مثل: مبدأ القصدية، ومبدأ الفعل الكلامي، وطرق الحجاج، واستراتيجيات الخطاب، وسياق الحال... تظهر في تراثنا بجلاء وتتقاطع في بعض جوانبها مع ما سطره أسلافنا في فهمهم للنصوص عموما والنص القرآني خصوصا، غير أننا نريد، هنا، تقديم ملاحظتين منهجيتين:

- **الأولى**: أننا نؤمن **باستقلالية التراث العربي، وبتميزه وبتكامله الإبستيمولوجي والمنهجي**، ولكن هذه **"الخاصيّة الجوهرية"** التي يتميز بها تراثنا لا تنفي كونه **"مُشابها"**، في بعض مناحيه، للفكر اللغوي البشري في أصقاع المعمورة، ومن هنا شرعية تناوله من منظور لساني أو تداولي حديث، **شريطة الوعي بالأبعاد الفكرية للأدوات المعرفية والمنهجية** التي نتوسّل بها في الوصول إلى "عمق" هذا التراث. ونرى نحن أن الشرط الأساسي الذي يجب توفره في تلك الأدوات المستعملة هو: أن تتوفر لها الكفاية العلمية التفسيرية الضرورية. نقول ذلك حتى لا نُتّهم بممارسة سكونية قديمة مشدودة إلى الماضي **(Anachronisme)**، ولا بمحاولتنا إسقاط ثمار فكر معاصر (غربي) على فكر قديم (عربي).

- **والثانية**: أن هدفنا ليس مجرد **"استصحاب التراث إلى عصرنا"**، وإن كان مسعى نبيلا في جوهره، ولكنه محاولة الوقوف على بعض أدوات البحث النصي وخصائصه في تراثنا العربي، أدوات وخصائص تجعل من ذلك البحث "مشابِها" لما عند المعاصرين، و"مختلفا" عنه في نفس الوقت.

1-القصدية: من الآراء السائدة الآن في التيار التداولي المعاصر أن النص بؤرة تقاطعات بين مرْسِل الخطاب ومتلقيه وبنيته النصية، ولم يعد سائغاً النظر إلى النص نظرة تجعله منكفئا على ذاته كما فعلت التصورات الشكلانية إلا من قبيل بناء النماذج وتسهيل عملية التصنيف. **و**في تراثنا نجد تصورات دافعت بنحو جدي عن **القصدية** (أي الدلالات والمقاصد المتوخاة)، أو "المراد الإلهي" كما يعبر بعض الأصوليين، وكانت هذه التصورات هي المهيمنة في هذا التراث، فقد تميز الفكر اللغوي عند العرب والمسلمين بميزة تداولية أصيلة **تربط الخطاب بمرسله ومتلقيه والقصد منه**، ونظر اللغويون إلى اللغة على أنها إنجاز فعلي مرتبط بواقع اجتماعي نفسي ثقافي وليست بينة مبتورةً عن سياقها التواصلي، فالمعنى غير متعلق بأوضاع الكلم فحسب، ولكن بقصد المتكلم وإرادته أيضا. وقد بينت بعض الدراسات المعاصرة أن كثيرا من ظواهر الحذف والمجاز وغيرها لا يمكن فهم المقصود منها إلا بربط الخطاب بسياقه التداولي، هذا السياق الذي يحتل فيه كل من المتكلم والمخاطَب مكاناً معتبراً. وهكذا كانت **"قصدية الخطاب القرآني"** من القضايا المركزية عند الأصوليين.

دلالة الأصالة ودلالة التبعية: يسعفنا ابن قيم الجوزية (ت **751** هـ) بتقسيم

إجرائي مفيد في دراسة البحث الدلالي في التراث النصي العربي الإسلامي، مرتبط بسياق التواصل بين المرسل والمتلقي، فدلالة النصوص عنده "**نوعان: حقيقية وإضافية، فالحقيقية** تابعة لقصد المتكلم وإرادته وهذه الدلالة لا تختلف، **والإضافية** تابعة لفهم السامع وإدراكه، وجودة فكره وقريحته، وصفاء ذهنه، ومعرفته بالألفاظ ومراتبها، وهذه الدلالة تختلف اختلافا متباينا بحسب السامعين في ذلك"[15]. وكأنه يريد أن يقول- وهو يتكلم بلسان جمهورهم-أن إعمال مبدأ **"القصدية"** في تأويل القرآن **"يعصم القارئ"** من إنتاج أفهام و تأويلات تصطدم مع المقاصد الربانية، وعليه يمكن صياغة القاعدة التأويلية:

كل فهم- أو تأويل- تعارض كلا أو جزءا مع مقصد من مقاصد الشريعة
فهو فهم- أو تأويل- فاسدٌ كلاًّ أو جزءا

والسؤال، هنا، كيف نعرف أن هذا مقصد من مقاصد الشريعة أو ليس كذلك؟

كيفية التعرف إلى المقاصد عند الأصوليين

يقسم أبو إسحاق الشاطبي (ت) المحاولات التي أجابت عن سؤال المقاصد في التراث الإسلامي بعيدا عن الرؤية الأصولية[16] إلى منظورين أساسين:

الموقف الأول: موقف القراءة الظاهرية الحرفية

يرى أصحاب هذا المنظور بحسب الشاطبي أن "مقصد الشارع غائب عنا حتى يأتينا ما يعرفنا به". ولا شك أن هذه المسلمة البديهية لا يمكن إلا أن يثمنها ليس الشاطبي فحسب، بل وكل فعاليات التراث الإسلامي التي تعاورت نص الوحي على اختلافها، غير أن الاختلاف يكمن في كيفية هذا الوصول، فكيف رأى أصحاب هذا المنظور كيفية الوصول إلى المقاصد؟

لا يرى أصحاب هذا المنظور طريقا إلى المقاصد غير "التصريح الكلامي" في بُعده اللساني المحض "الذي "تقتضيه الألفاظ بوضعها اللغوي"[17] بعيدا عن كل تدبر أو نظر أو إعمال رأي، لأن الشريعة في نظر أصحاب هذا المنظور "إنما جاءت لابتلاء المكلفين أيهم أحسن عملا"[18]، ولأنها كذلك "فمصالحهم ينبغي أن تجري على حسب ما أجراها الشارع لا حسب أنظارهم"[19]. فلا علاقة إذن بين المقاصد والنظر، ولا مجال لاستعمال العقل لإدراكها، لأن طريقها الأوحد بحسب هذا المنظور محصور في **" الحمل على الظاهر"**.

إن هذه النظرة المتصلبة من الخطاب والمتحيزة لجانب واحد منه هو الظاهر على حساب الجانب الآخر: الباطن-إذا قبلنا بهذا التقسيم للخطاب-لم تكن لترضي أصوليا محللا للخطاب كالشاطبي يدرك أهمية بُعديْه الظاهر والباطن معا وضرورتهما في إنتاج الخطاب وفهم دلالاته ومقاصده، ولذلك فليس غريبا أن يتفق مع من سبقه من العلماء في اعتبارها **"بدعة ظهرت بعد المائتين"**[20]، إذ إن ما قال به أصحاب هذا المنظور، وما أولوا نص الوحي انطلاقا منه لا علاقة له بالطريقة التي اعتمدها من نزل عليهم الوحي بداية في فهمه وقراءته، وهم المتلقون الأوائل الذين خاطبهم مرسل الوحي بلسانهم ووفق ما يعرفون من خصائص هذا اللسان وقوانينه.

إن هذا المنظور ليس بدعة منهجية فحسب، أي منظورا جديدا لا نتائج له على محتوى الوحي وتشريعاته، ولكنه بدعة على المستوي الديني أيضا، بسبب الارتباط بين تغير المنهج المعتمد في فهم الوحي والنتائج التي انتهى إليها, والتي وصلت إلى حد تحليل الحرام كما حدث في بعض التجليات المتطرفة لهذا المنظور، حين ذهبت بعض تأويلاتهم إلى "تحليل شحم الخنزير"[21] بناء على ما فهمه أصحاب هذه الرؤية من قوله تعالى: **{إنما حرَّم عليكم الميتةَ والدَم ولحمَ الخنزير وما أُهِلَّ به لغير الله}** [البقرة: **173**] إذ الخطاب بحسبهم "اقتصر على تحريم اللحم دون غيره، فدل على أنه حلال"[22]. وما أداهم إلى هذه النتيجة الشاذة إلا تمحّلهم واقتصارهم في فهم الخطاب الإلهي على الظاهر.

الموقف الثاني: موقف القارئ الغيبي الخارق

يقف هذا المنظور في الطرف الأقصى من سابقه، فإذا كان المنظور الظاهري الحرْفي قد رأى أن مقصد صاحب الخطاب يكمن في السطح اللغوي الذي تجسد فيه هذا الخطاب، فإن أصحاب المنظور الثاني رأوا خلاف ذلك تماما، لقد ذهبوا إلى أن "مقاصد الشارع ليس في الظواهر، ولا ما يفهم منها، وإنما المقصود أمر آخر وراءه"[23] أمر ومقصود باطني، لا قِبل للوصول إليه إلا من قبل قارئ خارق يمتلك ما لا يمتلكه غيره من القراء، قارئ يستطيع تجاوز كل المواضعات التي تفرضها اللغة على كل من يتخذها وسيلة للتبادل والتواصل، ولذلك فقد أتى هذا المنظور بـ"تأويلات لا تعقل". إن هذا النوع من القراءة يصبح فيه التأويل تداعيات للمعاني وارتباطات إحالية لا يحكمها حاكم، ولا يضبطها ضابط، حيث تصبح العلامة اللغوية متحررة تحررا كاملا، وقابلة لأن تترجم /تؤول كل علامة أخرى ؛ فالجنابة مباشرة الداعي... والغسل هو التوبة... والصيام هو الأخذ من المأذون إلى أن يسعد بمشاهدة الداعي والإمام... الخ .

إن هذا النوع من القراءة لا يكتفي بـ" تغيير الألفاظ عن موضوعاتها"، **أي بتغيير المواضعات اللغوية واستعمالها المعقولة**، بل يحمّل هذه الألفاظ بكل ما يشتهي القارئ الخارق (الإمام المعصوم أو الولي المقرّب).

ليست الكلمات في هذا المنظور سوى رموز تقول غير ما تبدو عليه في الظاهر ورسائل لا يستطيع القارئ أن يكشف عنها مما يضطره إلى البحث عن تجليات ذلك فيما هو وراء الكلام الإنساني، أي إلى الكشف الذي تسعفه به "القوة الإلهية ذاتها عن طرق الرؤية أو الحلم أو الوحي"[24]. إن هذا الإلهام ليس ممكنا -في التراث الإسلامي وبحسب المنظور الذي نعالجه -لغير الإمام المعصوم أو الولي المقرّب، ومنه وحده تنتشر هذه المعرفة إلى غيره من المتلقين، فقد قالوا إن "ظاهر القرآن رموز إلى بواطن فهمها الإمام المعصوم ولم يفهمها الناس فتعلمناها منه"[25].

على كل حال يلخص الشاطبي رؤية "العلماء الراسخين" في أن هناك قصديتين: إحداهما متعلقة بالنص، والأخرى منفصلة عنه، وسواء أكانت القصدية متعلقة بالنص، أم كانت مجردة عن اقتضائه، فإنها تبقى مؤشراً من مؤشرات المعنى وقرينة من قرائن الفهم والتأويل، ولكن تبدو معطيات النص اللغوي فضاءً مسعفا يسمح للنص بإفراز دلالته الخاصة به، ويحد من سلطة المؤول في إملاء تصوراته عليه. وجدير بالإشارة هنا أن بحث المقاصد مشروع مفتوح، وليس هناك إمكانية لتحديدها إلا شيء واحد: المزاوجة التحليلية التأليفية بين العقل والنص، إذ أنها تدور مع النص والعقل، ولكن النص هو المنشئ والمؤسس لأرضيتها. ولهذا يشترط في إعمالها عدم ربطها بالمنزع الأيدولوجي، كما فعلت فرق كثيرة في تراثنا؛ فالمعتزلة-مثلاً-تأولوا القرآن على مقصديات خاصة بهم، كالعدل والتنزيه والتحسين والتقبيح العقليين، ولما اعتقدوا العدل -بمفهومهم -مقصداً إلهياً، تأولوا العبارات الموهمة للظلم على المجاز دون أن يسلم لهم بالتأويل الذي حملوا عليه عدل الله تعالى وظلمه،

فالمقصدية المعتبرة عندنا هي ما تضافرت نصوص الشريعة على تأييدها باستقراء هذه النصوص، وليس بمجرد تدعيم المذهب الاعتقادي.

كيف نصل إلى معرفة مقصود الشارع؟ بعد حديث طويل عن المقاصد: إثباتا، وتحديدا، وتصنيفا، يجد أبو إسحاق الشاطبي نفسه في آخر كتاب المقاصد بالموافقات، وكأن شيئا مهما لم يُقَل بعد، وعليه يقوم بناء المقاصد بأكمله، وإن لم ينجز انهار هذا البناء كله، وليس ذلك الشيء غير بيان الكيفية التي بها يتم الوصول إلى المقاصد حتى تسمى كذلك، يقول الشاطبي: "ولكن لابد من خاتمة تكر على باب المقاصد بالبيان... فإن لقائل أن يقول: إن ما تقدم من المسائل في هذا الكتاب مبني على المعرفة بمقصود الشارع؛ فبماذا يعرف ما هو مقصود له مما ليس بمقصود له؟"[26].

إن الأهمية التي تكتسيها الإجابة عن السؤال المطروح من قبل أبي إسحاق بالغة الأهمية والخطورة، فعليه يقوم كل ما قيل بخصوص المقاصد، وكل ما يمكن أن يقال حولها، فلا شرعية لها، ولا اعتراف بها، ولا تقبل لأصنافها، ولا للنتائج التي تبنى عليها من دون توضيح الكيفية التي بها يمكن الوصول إليها، لأن "كل كلام في المقاصد وكل توسع في بحثها، وكل اكتشاف جديد لكلياتها، كل هذا متوقف على إيجاد وضبط المنهاج الصحيح لمعرفة مقاصد الشارع"[27].

ولأن هذا "المنهاج الصحيح"، كما سماه الريسوني، ليس معطى جاهزا، ولا بناء مسبقا، تتطابق حوله مواقف القراء على اختلاف مشاربهم، فإنه من الطبيعي أن تختلف الرؤى حول أي منهج يدعي الوصول إلى المقاصد كما أنه من الطبيعي أيضا، والحال هذه، أن أي محاولة جادة لبناء هذا المنهج لن تقوم بذلك إلا في أفق المعرفة الجيدة بالمناهج التي تختلف معها في ذلك، بل وفي أفق حوار علمي بين هذا البناء والبناءات المختلفة. ذلك ما قام به الشاطبي وهو يهم ببناء منهجه الموصل إلى المقاصد.

لقد تمت محاولة الشاطبي الإجابة عن السؤال الذي طرحه حول كيفية الوصول إلى المقاصد ضمن إطار عام استهدف من بين ما استهدفه تجلية الأجوبة التي أعطيت لهذا السؤال من قبل منظورات أخرى للقراءة، **لأن الإجابة عن هذا السؤال لا تعني البحث عن أدوات ووسائل بقدر ما تعني بناء تصور كامل للقراءة والتأويل**، وهذا التصور لا يمكن الإقناع به، وتدقيق مفاصله، إلا بمقارنته مع التصورات المخالفة. ولذلك كان أول ما بدأ به الشاطبي الفصل المخصص للإجابة عن السؤال استعراض محاولات هذه التصورات للإجابة عن هذا السؤال.

إذا كان اعتماد المنظور الأول والأخذ به يؤدي إلى إنتاج معان غير معقولة، يصبح معها الخطاب "ضحكة وهزءة"[28] مهدَّدا بالاختلاف والتناقض، "ألا ترى [كما يقول الشاطبي] أن من جرى على مجرد الظاهر تناقضت عليه السور والآيات، وتعارضت في يديه على الإطلاق والعموم"[29]، وإذا كان سلوك المنظور الثاني مغرقا في تأويلية غيبية تفتقد إلى أدنى معقولية، فإن هذه الرؤية الثالثة لم تكن غائبة عن المنظورين السابقين، ولا هي رؤية جديدة يسعى الشاطبي إلى رفع بنائها والتبشير

بها، ولكنها-بتعبير الشاطبي نفسه -منظور كان قد "أمه أكثر العلماء الراسخين فعليه الاعتماد في الضابط الذي يعرف به مقصد الشارع"[30]. ولم يكن هؤلاء العلماء الراسخون في العلم غير الأصوليين من جميع المذاهب الذين أسسوا علم قراءة القرآن وبنوا مسلمات تأويله وحددوا شرائط وأدوات تحليله.

طرق معرفة المقاصد:

يقترح علينا الشاطبي[31] أهم الطرق النصية والخطابية (سواء منها الصريحة أو الضمنية)، ومنها:

- مجرد الأمر والنهي الابتدائي الصريح: سواء باعتبار العلل والمصالح أو لا، والأمر اقتضاؤه الفعل (أي مقصد الشارع وقوعه)، والنهي اقتضاؤه الكف (أي مقصد الشارع عدم وقوعه).
- اعتبار علل الأمر والنهي: لماذا أمر بهذا الفعل؟ ولماذا نهى عن ذاك؟
- مراعاة المقاصد الأصلية والمقاصد التابعة.
- السكوت عن شرع التسبب.

ولكن الشاطبي لا يغلق باب البحث في هذا السؤال، سؤال كيف الوصول إلى المقاصد؟ إن الشاطبي في محاولة الإجابة عن السؤال الذي طرحه حول كيفية الوصول إلى المقاصد استهدف من بين ما استهدفه تجلية الأجوبة التي أعطيت لهذا السؤال من قبل منظورات أخرى للقراءة، **لأن الإجابة عن هذا السؤال لا تعني البحث عن أدوات ووسائل بقدر ما تعني بناء تصور كامل للقراءة والتأويل**، وهذا التصور لا يمكن الإقناع به، وتدقيق مفاصله، إلا بمقارنته مع التصورات المخالفة. وذلك كله في أفق رسم الإطار العام الذي ينبغي أن تتم فيها عملية البحث عن المقاصد. فما محددات هذا الإطار؟

سبقت الإشارة إلى أن هذا الإطار العام ليس شيئا آخر سوى المسلمات التي حكمت إستراتيجية القراءة عند الأصوليين وحددت معالم الوصول إلى مقاصد صاحب الخطاب والمتمثلة في ثلاث مسلمات كبرى هي: **مسلمة النسق اللساني، ومسلمة الوحدة الناظمة، ومسلمة المقاصد المستهدفة**.

ولأن التفصيل في هذه المسلمات مما لا يتسع له المجال هنا فإننا نكتفي بالقول بأن الأصوليين نظروا لهذه المسلمات نظرة تفاعلية تشد إحداها بتلابيب الأخرى، وعليها تقوم في دورة تأويلية لا سبيل فيها لفصل هذه المسلمة عن تلك، وإنما هو تفاعل وتعالق تخدم فيه هاته تلك وتنبني انطلاقا منها، وتتأسس شرعية كل واحدة منها على شرعية الأخرى. فالوحدة على الرغم من تقررها مسلمة من مسلمات النص التي يثبتها لذاته، فإنها لا تتبين إلا بالتدبر، و"التدبر إنما يكون لمن التفت إلى المقاصد الجزئية والكلية" التي تصبح بدورها وبعد استخلاصها، ضابطا آخر من ضوابط القراءة، وهذه المقاصد لا مترجم عنها غير هذا اللسان العربي ووفق خصائصه، "فإن القرآن والسنة لما كانا عربيين لم يكن لينظر فيهما إلا عربي أو عالم بالعربية"، كما أن المقاصد لا وجود لها إلا في ظل اعتبار وحدة الوحي ونفي التناقض عنه. وعليه

فقد نظر علماء التراث والأصوليون بصفة خاصة إلى النص القرآني من خلال الخصائص الآتية:

- معقولية الخطاب القرآني

- التسليم بجوهر النسق اللساني، أي جريان الدلالات والأغراض على وفق طرق العرب في التواصل والخصائص التواصلية الإبلاغية للغة العربية.

- مطابقة الكلام للمراد (مقصود الشارع).

2-السياق يعد السياق مفهوماً تداولياً راسخاً، ولعل مستعمل اللغة أكثر وعياً به من غيره من المفاهيم اللغوية، ولهذا عده جون لاينز **Lyons** اصطلاحا سابقا على النظرية والوعي بالمفاهيم ويمكن التمييز بين عدة أنواع من السياق، ولكن أهمها هو السياق النصي. وهو يتجاوز حدود وصف النحويين البنيويين الوظيفيين والتوزيعيين للجملة، ويتجاوز حدود التوليديين التحويليين، إلى تقديم آليات التحليل للوحدات الكبرى، مثل العبارة، أجزاء الخطاب في المحادثة، والمحاورة، وكذلك النماذج الحجاجية. وقد كشف علم النص وتحليل الخطاب عن علاقات جديدة تتجاوز علاقات الجملة، فأعاد بناء تماسك النص بوصفه نظاما أكبر في النحو[32]. ويرى اللسانيون أن المعنى في النص خاضع لعملية التركيب سواء على مستوى الجملة أو على فاعلية السياق النصي، أي أن ينظر من خلاله إلى النص في كليته وانسجامه وليس بصفته نتوءات مجتزأة لا يشير بعضها إلى بعض، وكل معنى منتزع من السياق بالضرورة معنى لا يعبر عنه النص. وعليه يمكن صياغة القاعدة التأويلية الآتية.

وقد كان بعض الأصوليين، ولا سيما من بحث منهم في علوم القرآن، على قناعة بحدود الإطار العام للنص القرآني، ولذلك أسسوا قواعد تساعد على فهم القرآن، وتدبره: مثل ثنائيات: العام والخاص/المطلق والمقيد/ المجمل والمفصل/ ...الخ.

3-الفعل الكلامي: يطلب الفعل الكلامي في المعرفة الأصولية من الأبواب التي خصصوها لدراسة الخبر والإنشاء في الأساليب القرآنية؛ وعليه فإن "نماذج الأفعال الكلامية" في التفكير الأصولي تدرس ضمن "نظرية الخبر والإنشاء" التي حددت أغراض الأوامر والنواهي من النصوص ودرجاتها شدة وضعفا ونجاحا وفشلا...

والمنهج الإجرائي العام لتفكير الأصوليين في ظاهرة "الفعل الكلامي" ينهض على دعامة الاعتداد بتقسيم الخطابات في الكلام العربي إلى خبر وإنشاء كما تصورها البلاغيون والمناطقة والنحاة، ولكن دارسين محللين للنص القرآني بعمق -من طراز الرازي والشاطبي والقرافي وغيرهم-لم تكن لترضيهم أدبيات الدرس البلاغي والنحوي فعمدوا -وعبر منهج استقرائي تحليلي -مكّنهم من استنباط أغراض وإفادات وقواعد تشريعية من الخطاب القرآني، هي في الأخير هي مناط مقصد الشارع؛ ويبدو أن الأصوليين، من هذه الجهة التداولية، قد استأثروا بالبحث فيما فرط فيه كثير من النحاة، وذلك من جراء فهمهم لطرق تأليف الكلام وأوجه استعمالاته وإدراك مقاصده وأغراضه، وما يطرأ عليه من تغيير ليؤدي معاني متعددة، ومن ذلك: بحثهم في

ظاهرة الأفعال الكلامية (ضمن نظرية الخبر والإنشاء)، وكمراعاة قصد المتكلم وغرضه، وكمراعاة السياق اللغوي وغير اللغوي وتحكيمه في الدلالات ...الخ. بل إن البحث الأصولي قد "يفضل في بعض جوانبه ما قدمه علم المعاني"[33].

ما نود تأكيده في هذه الفقرة-وكنا قد بحثناه في عمل سابق[34]-أن الأصوليين قد عمدوا إلى تشقيق أفعال كلامية سميناها"**الأفعال الكلامية المنبثقة**" في مقابل "**الأفعال الكلامية الجلية**"، والتي تمت صياغتها من جراء تطبيق نظرية الخبر والإنشاء، ومن ثم يسهل علينا تصور بعض المسائل التداولية التي بحثها الأصوليون، تنزيلا لنظرية الخبر والإنشاء وتطبيقا لها على موضوع بحثهم الخاص، فقد كان الأصوليون من خير المستثمرين لهذه النظرية في تراثنا.

ولا ينبغي أن يُفهم من لفظ "التطبيق" هنا أن الأصوليين كانوا مجرد منفعلين بفكر غيرهم من العلماء ومجرد مستهلكين لمنجزات غيرهم، بل الواقع أنهم كانوا مستقلين، في كثير من الأحيان، بآراء مبتكرة ومبدعين لفكر لغوي أصيل كما تشهد آراؤهم وتحليلاتهم والنتائج التي توصلوا إليها وهي إقامة علم نصي قرآني تداولي بامتياز.

حجاجية الفعل الكلامي: أما عند الحجاجيين من الأصوليين فإن الفعل الكلامي-حسب طه عبد الرحمان-يختص بخصائص هي:

- أنه **فعل ثنائي قائم على التجاوب،** أي مزدوج الطبيعة الإنتاجية، يصدر من صاحبه ابتداء (المتكلم) ثم يثير رد فعل لدى المخاطَب على قول محاوره (أو خصمه). **وهذا يقتضي أنه فعل حواري ثنائي مشترك، وليس فعلا انفراديا ولا استبداديا.35**
- أنه **فعل تقويمي.**
- أنه **فعل سجالي.**
- **أنه فعل تأثيري**

والخلاصة أن الأصوليين، في سبيل تأسيسهم لـ"علم الخطاب القرآني" يعتمدون المبادئ التداولية الآتية:

-فهم النص يتم وفق السياق الذي ورد فيه، ولا يمكن تفسيره بمعزل عن السياق، وإذا جرّد اللفظ من السياق لا يعد جزءا من اللغة.

-لا يمكن فهم النص دون استخدام القدرات العقلية للمخاطب؛ لأن اللغة مؤسسة على أمور مشتركة بين المتخاطبين مثل المعارف الإدراكية والأعراف اللغوية والاجتماعية وغيرها.

-اللغة عند الأصوليين نظام من الدلالات، وليست نظاما من العلامات كما هي عند اللغوي دي سوسير وأتباعه؛ وذلك أن الأصوليين أعادوا تعريف ثنائية "الوضع والاستعمال" وضبطوا العلاقة بينهما وأعطوا الأسبقية للاستعمال.

-الاعتماد على السياق في فهم المعنى، ولا يُعد المرء متكلما بنطقه كلمة واحدة معزولة عن السياق المعرّف لمراده؛ ولابد من معرفة المتكلم وعادته التخاطبية...

وغير ذلك مما يخصه، فكل هذا يسهم في بيان مراده، وكلما زاد تقييد اللفظ زادت إفادته، فالعلاقة مطردة بين التقييد والإفادة؛ لأن اللغة وظيفتها المحافظة على مصالح البشر بالفهم والإفهام، وهما لا يحدثان إلا باللجوء إلى المعاني المقيدة والألفاظ المقيدة، أما اللفظ المطلق فهو صورة ذهنية ليس له وجود في العالم الخارجي. وذكر ابن القيم أن اللفظ المجرد لا يسمى "لفظا مستعملا" بل "لفظا مقدرا"، ويرى أن أغلب سوء الفهم في تفسير الجمهور للمجاز عائد إلى الخلط بين "الكلام المقدر" و"الكلام المستعمل"، ورفض فكرة أن اللفظ وُضع وضعا مطلقا لا مقيدا.

والخلاصة أن الأصوليين، في سبيل تأسيسهم لـ"علم الخطاب القرآني"، لم تكفهم أداة تحليلية واحدة، كالبنية اللغوية للقرآن مثلا، وإنما يتشكل خطابهم من شبكة مفاهيمية إجرائية ثرية وواسعة وعميقة تَمُتُّ بصلة قوية إلى المنهج التداولي أكثر من علاقتها بالمنهج البنيوي، إذا جاز لنا وصف نشاطهم العلمي بهذه الأوصاف المعاصرة... ومن ثمَّ نرى أن التداولية-سواء بجهازها المفاهيمي النظري أم بمقولاتها الإجرائية-هي أداة هامة من أدوات قراءة التراث الأصولي واستثماره في إثراء التداولية المعاصرة.

الهوامش

1- ينظر: حمو النقاري، المنهج في إنشاء المعارف الكلامية وفي حفظها في الفكر الإسلامي العربي القديم، ج2، ص 474.

2- ينظر: طه عبد الرحمن، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، 2000.

3- نفس المرجع، ص 65.

4 -L.Wittgenstein- Investigations philosophiques-p76.

5 -Ibid.- p71

6- . Ibid- 76

7 - H.P. Grice- Logique et conversation- in : L'information grammaticale- n°66- 1995. Paris. pp 51-71

8- ينظر: طه عبد الرحمان، اللسان والميزان، المركز الثقافي العربي، 1998، ص 240 وما بعدها.

9- ينظر: أحمد المتوكل، اللسانيات الوظيفية: مدخل نظري، منشورات عكاظ، الدار البيضاء، 1989.

10- انظر: الموافقات في أصول الشريعة، تحقيق: عبد الله دراز، دار المعرفة، بيروت 1974، ج3، ص 73-74.

11- ينظر: نصر حامد أبو زيد، مفهوم النص، المركز الثقافي العربي، ط 5- 2000، ص 178.

12- الفوائد المشوقة إلى علوم القرآن، ص 76.

13- بدر الدين الزركشي، البرهان في علوم القرآن، دار الجيل، بيروت، ج 1، ص 39.

14- يُنظر: أحمد الريسوني، نظرية المقاصد عند الإمام الشاطبي، دار الأمان، الرباط، ط 1، 1991، ص،317.

15- الفوائد المشوقة إلى علوم القرآن، ص 76.

16- الموافقات، ج 3 ، ص 297.

17- الموافقات، 297/2.

18- الموافقات، 297/2.

19- الموافقات، ج4، ص 167.

20- الموافقات، ج4، ص 167.

21- الموافقات، ج 3 ، ص 297.

22- الموافقات، 297/2.

23- الموافقات، 297/2.

24- الموافقات، ج4، ص 167.

25- الموافقات، ج4، ص 167.

26- نفس المصدر، 2، ص 297.

27- نفس المصدر، ص 4، ص 167.

28- الشاطبي، الاعتصام، ج 2، ص 297.

29- نفس المصدر، ج 2، ص 297.

30- جوزيف بيا، بين النص والقراءة، تر: د/ حسن المنيعي، ضمن كتابه دراسات في النقد الحديث، مطبعة سندي، 1995، ص، 72

31- ينظر: الموافقات في أصول الشريعة، 50/2، 297/3.

32- ينظر: عبد الهادي الشهري، استراتيجيات الخطاب، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط1/ 2004، ص 44. و

-MOESCHLER (Jacques) – et A. AUCHLIN Introduction à la linguistique contemporaine - Armand Colin - Paris -1998 - p 179.

33- نفس المرجع، ورقة 304. نقول ذلك ولا نوافق على صبغة التعميم المفرط التي يعبر بها، أحيانا الدكتور مصطفى جمال الدين؛ إذ نعتقد أن مِن النحاة مَن تجاوز البنية السطحية إلى البنية العميقة وبحث بعض هذه "الظواهر المعنوية" يقدر ما يسمح به مجال بحثه.

34- مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب...، دار الطليعة، ط1- 2005.

35- ينظر كل من:

- طه عبد الرحمن، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، 2000.

- أحمد المتوكل، أحمد المتوكل، دراسات في نحو اللغة العربية الوظيفي، دار الثقافة، الــدار البيضاء، 1986.

وصلة المعجم بين البلاغة وتحليل الخطاب

د. إبراهيم بلقاسم

جامعة الشّيخ عبد الحميد بن باديس- مستغانم

قد يلتقي المظهر المعجمي والمظهر البلاغي للغة بحيث ينزعان بالخطاب منزعا خاصا لا سيما حين يسعى بعض الدارسين المهتمين تحت وطأة مذهبية إلى توسيل المعنى وتغييئ اللفظ في منهج منكوس. ومن أبرز الأمثلة في هذا المنحى استدلال أهل السنة على رؤية الله يوم القيامة بقوله تعالى: "تحيتهم يوم يلقونه سلام"[1] وقوله سبحانه:" فمن كان يرجو لقاء ربه فليعمل عملا صالحا..." [2] وقوله في المنافقين:" إنهم عن ربهم يومئذ لمحجوبون" المطففين/15. فاللقاء يعني الرؤية والحجاب يعني المنع منها. [3]

لكن المعتزلة يميزون بين اللقاء والرؤية لأنهما عندهما متباينان بدليل الاستعمال، فالأعمى يقول: لقيت فلانا، وجلست بين يديه، وقرأت عليه، ولا يقول: رأيته فاللقاء المذكور في الآية غير الرؤية، إنما هو مجاز، فمعنى يوم يلقونه: أي يوم يلقون ملائكته و"من كان يرجو لقاء ربه" أي يرجو ثواب ربه، نظير قوله تعالى:" وأنا أدعوكم إلى العزيز الغفار"[4] أي إلى طاعة العزيز الغفار.

وقد يكون هذا الدليل تركيبيا لفظيا بوجه ما، وهاهو ذا دليل عقلي داحض يسوقه المعتزلة في قوله تعالى في شأن المنافقين:" فأعقبهم في قلوبهم نفاقا إلى يوم يلقونه"[5] فهل يراه المنافقون كذلك؟ فالوجه إذن أن يقال يوم يلقون عقابه، وفي المؤمنين يوم يلقون ثوابه. [6]

يعترف هاليداي «أن فهم اللغة كنظام يستوجب فهم الكيفية التي تعمل بها النصوص ويعني ذلك باختصار انتقال هاليداي من الاهتمام بمستوى الجملة كما كان شأنه في السابق إلى الاهتمام بمستوى النص ويستعير هاليداي هنا من دراساته السابقة مفهوم السياق CONTEXT الذي يعتبر مع النص TEXT يشكلان وجهين لعملة واحدة»[7].

وفي اللسانيات والأسلوبية يطلق لفظ السياق الأكبر (LE MACROCONTEXTE) مقابلا لفظ السياق الأصغر (LE MICROCONTEXTE) الذي يدل على الجوار المباشر للفظ قبله وبعده، وأما السياق الأكبر فهو الذي يتنزل فيه اللفظ بعد الجوار المباشر كالجملة أو الفقرة أو الخطاب جملة، على أن المصطلح «السياق الأكبر» في الأسلوبية دلالة نوعية تتمثل

في جملة المعطيات التي تحضر القارئ وهو يتلقى النص بموجب مخزونه الثقافي والاجتماعي.[8]

تقسم تعابير اللغة إلى مجموعتين، تتكون المجموعة الأولى منها من عدد محدد من التعابير المعجمية البسيطة تسمى وحدات معجمية، وهذه هي التعابير التي نتوقع أن نجدها في المعجم ، فهي تمثل وحدات مفردات اللغة، والتي من بين أعضائها تتكون المجموعة الثانية. التعابير المعجمية المركبة والتي تتركب عن طريق القواعد النحوية للغة، وبموجب هذا التمييز تعتبر PASS MUSTER « يفي بالغرض وحدة معجمية، أما PASS THE EXAM» ينجح في الامتحان فهي مركب معجمي.[9]

أهمية الفروق الدلالية

رغم أن عرب صدر الإسلام ممن يشهد لهم بالفصاحة والتمكن من اللغة غير أن روايات وأخبار ترد بإفادة استغلاق إدراك الفرق بين مفردتين متقاربتي المعنى فقد وفد على النبي" صلى الله عليه وسلم أعرابي فقال: اعتنق النسمة وفك الرقبة، قال: أوليستا واحدا. قال: لا.عتق النسمة أن تفرد بعتقها، وفك الرقبة أن تعين في ثمنها.[10]

لقد أفضى الاهتمام ببيان الفروق الدقيقة بين المتقاربات من الألفاظ في مرحلة متأخرة إلى استحداث تفسير جديد يسمى" التفسير الموضوعي وهو مذهب من مذاهب التفسير البياني في القرآن الكريم وحقيقته أنه« التناول الموضوعي الذي يفرغ لدراسة الموضوع الواحد فيه، فيجمع كل ما في القرآن عنه، ويهتدي بمألوف استعماله للألفاظ والأساليب بعد تحديد الدلالة اللغوية لكل ذلك، وهو منهج يختلف تماما عن الطريقة المعروفة في تفسير القرآن سورة سورة، يؤخذ اللفظ والآية فيه مقتطعا من سباقه العام في القرآن كله، مما لا سبيل معه إلى الاهتداء إلى الدلالة القرآنية لألفاظه أو استجلاء ظواهره الأسلوبية وخصائصه البيانية.»[11]

ولكن متى تؤدي اللفظة المفردة معنى محددا ؟ الجواب أنها تؤدي معنى محددا إذا استعملت في سياق، فالسياق وحده هو القادر على أن يمنح اللفظة المفردة دلالتها المحددة، وهو وحده كذلك القدر على أن يمنحها القدرة على الحركة والعمل فالذي يحدد قيمة الكلمة المفردة هو السياق الذي وردت فيه لأنه المجال الوحيد الذي يمكن لها أن تتحرك فيه وتعمل، وطبيعي أن الكلمة لا تكسب القيمة إلا وهي تتحرك وتعمل وتؤدي وظيفة ما، ذلك لأن ما تؤديه الكلمة هو الذي يجدد قيمتها.[12]

يروى أن عمرو بن عبيد المعتزلي أتى أبا عمرو بن العلاء يسأله: "يا أبا عمرو أيخلف الله وعده؟ فقال أبو عمرو: لا، قال عمرو: أفرأيت من وعده الله على عمل عقابا، أيخلف الله وعده ؟ من العجمة أتيت أبا عثمان. إن الوعد غير الوعيد.[13]

فاللفظ الخاص قد ينتقل إلى معنى العموم بالإرادة، والعام قد ينتقل إلى الخصوص بالإرادة وهذا لا يعرف إلا سياق الكلام، أرأيت رجلا دعي إلى غدا، فقال: والله لا أتغدى، فهذه ألفاظ عامة نقلت إلى معنى الخصوص بإرادة المتكلم التي يقطع السامع عند سماعها أنه لم يرد النفي العام إلى آخر العمر، لذلك بنى الكثير من الفقهاء -لاسيما الحنابلة -مسائل عظيمة على هذه القاعدة.[14]

فإن السياق طريق لبيان المجملات، وتعيين المحتملات، وتنزيل الكلام على المقصود منه، وفهم ذلك قاعدة كبيرة من قواعد أصول الفقه، ولم أرى من تعرض لها بالكلام عليها وتقرير قاعدتها مطولة إلا بعض المتأخرين من أصحابهم.[15]

يقول الرازي «ومن تأمل في لطائف نظم هذه السورة-أي البقرة – وفي بدائع ترتيبها علم أن القرآن كما أنه معجز بحسب ألفاظه وشرف معانيه فهو أيضا معجز بحسب ترتيبه ونظم آياته.»[16]

يقول الأصمعي: قرأت قوله تعالى «والسارق والسارقة فاقطعوا»[17]وإلى جنبي أعرابي فقلت والله غفور رحيم سهوا بدلا من والله عزيز حكيم، فقال الأعرابي كلام من هذا. قلت : كلام الله . قال أعد فأعدت والله غفور رحيم. فقال ليس هذا كلام الله فتنبهت فقلت والله عزيز حكيم فقال: أصبت، هذا كلام الله، فقلت: أتقرأ القرآن ؟ قال، لا. قلت: فمن أين علمت أني أخطأت، فقال، يا هذا عز فاحكم فقطع ولو غفر ورحم لما قطع.[18]

تحدث كثير من العلماء في بدايات دراساتهم البلاغة عن كلمتين مفتاحيتين استهلوا بها مباشرتهم موضوع البلاغة ونعني بهما مصطلحي الفصاحة والبلاغة وأنا أتصور أن تعدد الآراء معاده إلى قصر النظر على المنتج الكلامي في ذاته من غير ربطه بالمنتج المرسل والمستفيد المتلقي وما يكتنفهما من سياق ومقام وحال. وإمعان النظر يمكننا من تأطير الفرق بينهما في ثنائيات معادها ومردها إلى الثنائية الأم ثنائية اللفظ والمعنى . وبيان هذه التراتبية كما يلي :

اللفظ	المعنى

الفصاحة	البلاغة
المرسل	المتلقي
البيان	التبيين

و قد أفرد الخفاجي كتابا سماه سر الفصاحة معرّفا إيّاها بأنّها «نعت للألفاظ إذا وجدت على شروط عدة ،ومتى تكاملت تلك الشّروط فلا مزيد على فصاحة تلك الألفاظ ،وبحسب الموجود منها تأخذ القسط من الوصف، وبوجود أضدادها تستحق الاطّراح والذمّ، وتلك الشروط تنقسم إلى قسمين :

فالأوّل منها ما يوجد في اللفظة الواحدة على انفراجها من غير أن ينضمّ إليها شيء من الألفاظ تؤلف معه، والقسم الثاني يوجد في الألفاظ المنظومة بعضها مع بعض[19].

والفروق الدلالية من أوجه وجوه الإعجاز البياني في القرآن الكريم حيث إنها ما يفسر استخدام القرآن لمفردات بعينها دون أخواتها المقاربة معنى ذلك «من أسراره في اختيار اللفظة المناسبة التي لا يمكن أن يحل غيرها محلها، ذلك أن معظم علماء البيان أثبتوا أن ألفاظ القرآن لا ترد في الآية إلا إذا كانت هي التي يقتضيها السياق ويطلبها النظم»[20].

وهذا الجاحظ يلفتنا إلى أن ورود المفردات القرآنية محسوب منتخب حسب مقتضى السياق خلافا لما نتسامح فيه من التعبير بالمترادفات التي أكسبها طول الأمد صورة المساواة والمعادلة. يقول: «وقد يستخف الناس ألفاظا ويستعملونها وغيرها أحق بذلك منها، ألا ترى أن الله تبارك وتعالى لم يذكر في القرآن الجوع إلا في موضع العقاب أو في موضع الفقر المدقع والعجز الظاهر، والناس لا يذكرون السغب ويذكرون الجوع في حال القدرة والسلامة.... ولا يتفقدون من الألفاظ ما هو أحق بالذكر وأولى بالاستعمال.» [21]

و بالمثل أشار ابن قتيبة في أدب الكاتب إلى غفلة الناس عن أسرار الفروق دلاليا في باب سماه « باب معرفة ما يضعه الناس غير موضعه»[22]

المشترك اللفظي والمفتاحية المعجمية :

قد ترد المفردة المحتملة لأكثر من معنى في الاستعمال بحيث لا يمكن ترشيحها لإحدى الجهتين. فيقدر أنها تعنيهما معا بحكم السياق. من ذلك لفظة النجم في قوله تعالى: « والنجم والشجر يسجدان»[23] فهي إذا روعي ما قبلها «الشمس والقمر» تعني ما طلع من نجوم السماء، وإذا روعي ما بعدها «الشجر» تعني ما طلع من الأرض من النبات «وجعل لفظ النجم واسطة الانتقال لصلاحيته لأنه يراد منه نجوم السماء وما يسمى نجما من نبات الأرض»[24].

التوفي حقيقة في الحق مجاز في الموت :

يرى ابن عاشور في تفسيره أن المعنى الحقيقي للفظة التوفي هو استيفاء الحق ثم استعمل مجازا في الموت «تنزيلا لعمر الحي منزلة حق للموت أو لخالق الموت فقالوا : توفي فلان. كما يقال: توفي الحق، ونظيره: قبض فلان وقبض الحق، فصار المراد من توفي مات، كما صار المراد من قبض. وشاع هذا المجاز حتى صار حقيقة عرفية وجاء الإسلام فقال الله تعالى: الله يتوفى الأنفس... [25]، وقال:.. حتى يتوفاهن الموت"[26] [27]

إن التداولية تحرص على إشراك جميع المكونات الخطابية متجاوزة الملفوظ البنيوي، ومن ذلك أن «لاكوف تدعو إلى توسيع مبادئ اللغة الكلية من خلال إدراج القواعد التداولية للحكم بجودة صياغة الخطاب من عدمه، فتضع قاعدتين تسميها قواعد الكفاءة التداولية [the rules of pragmatic compétence] ويبدو أنهما متلازمتان فقد تتماثلان في أثرهما، أو قد تعزز كل منهما الأخرى، بالرغم من أن إحداهما قد تهمش القاعدة الأخرى، ويعتمد كل هذا على سياق التلفظ وقد صاغت القاعدتين كما يلي:

(1) كن واضحا.

(2) كن مؤدبا[28]»

ولاشك في أن هاتين القاعدتين المسلم بهما عند الجميع إنما تتجليان بشكل فعلي في الأسلوب ولاسيما في ما يتصل بالجانب البلاغي، لأن المقصود ليس هو مجرد إلقاء الرسالة إلى المتلقي كيفما اتفق، إنما المرجو إيصالها مستوفية معناها وأثرها وهذا يقتضي مراعاة مقام المخاطب وحاله وطبيعة الموضوع المتواصل لأجله وربما يكون الوضوح جارحا وصادما مستفزا ويجني صاحبه خلاف مرجوه من نتائج الخطاب، وهو ما استدعى القاعدة الثانية «التأدب» وهاهنا توضع اللغة في حرج كبير إذ يوعز إليها أن تلقي المعنى بأمانة وسحر فاتن تضطلع به البلاغة في جميع مستوياتها بدءا من تخير مفردات الألفاظ (المستوى المعجمي) وانتهاء بصور المستوى التركيبي معنى وبيانا وبديعا.

الحركية الدلالية للمعجمة: تتلون دلالة المفردة في مسارها التاريخي تبعا للظروف التي تتقلب فيها وهو ما يخلع عليها حلة جديدة من المعنى من طور إلى طور، وذلك ما اصطلح عليه بالتطور الدلالي، وحيث أن الكتابة لم تواكب التلفظ منذ البدء فإن بعض الدلالات يتعذر التوفيق بينها وبين معجماتها، من ذلك ما سماه ابن جني بشاهد الحال ومثل له بقولهم: رفع عقيرته، فلو لم تحفظ قصة هذه المقولة لحدث تعسف في الاشتقاق على مستوى المعجم وقد يتجاوزه إلى البلاغة.

«وأصله أنّ رجلا قطعت إحدى رجليه فرفعها ووضعها على الأخرى، ثم صرخ بأرفع صوته فقال الناس: رفع عقيرته.[29] ومثل هذا ما ساقه فاضل صالح السامرائي من قول العرب «لله دره» للدلالة على التعجب فنحن حين نقول : لله دره كاتبا أو شاعرا لا نريد المعنى المعجمي لهذه العبارة، بل ربما لم نفهم المعنى الأصلي

لها، وقد اختلف اللغويون في أصل هذا التعبير وأشهر ما ذكر فيه إن الدر هو اللبن، فمعنى قولهم: «لله دره إن الله سقاه لبنا خالصا، أي ما أعجب هذا اللبن الذي نزل به مثل هذا الولد الكامل في هذه الصفة»[30].

ولا يستبعد أن تكون العبارة مرسلة في حق من تدر أنعامه كثيرا، بمعنى لله در ماشية فلان أو إبله ... أي در له وليس در معه كما ذكر سابقا، ولا مانع من صلاح أي من الحالات الممكنة. والمهم هو الإلفات إلى أن معرفة الأصل المعجمي للمفردة يرشحها للمستوى البلاغي أو يحول دونه بحسب ميلادها، ففي المثال الأول: رفع عقيرته «بان لنا أن الأمر تطور دلالي محض، فالعقيرة هي الرجل المعقورة أي المجروحة، وحيث أنها حايثت صيحة الرجل المستغيث انتقل التركيز إلى الصوت المرفوع مطلقا من غير استعادة حادثة العقر وهذا له نظائر كثيرة في اللغة العربية، ومثل هذا النوع لا يمكن أن يتعدى المستوى المعجمي إلى المستوى البلاغي، أما في المثال الثاني فكلمة (الدر) أضحت صورة فنية يستفاد منها الدلالة على الكثرة والجودة حملا على وفرة اللبن في أصل القصة».

البعد العقلي للتحليل :

لا تنفك الثنائيات تتوالد وتؤول نهاية الأمر إلى الثنائية الكبرى [العقل والنقل] إذ هي مبدؤها جميعا، وبقدر الاستمساك بأحد طرفيها وبكيفية ما، نشأت ثنائية مذهبية انقسمت هي الأخرى وتباينت لتباين تصورها وتعاملها مع العقل أو النقل وأجد من المهم وفق مقتضى هذا البحث أن أشدد التركيز على"العقل الذي يرتقي عند المعتزلة إلى ما اصطلحوا عليه ب «الدليل».

فإذا كنا نتصور اللغة دليلا نقتحم به النص تفكيكا وتحليلا نكون قد ضللنا السبيل وأبعدنا النجعة، لأن اللغة أداة استدلال تؤول عند الخلاف إلى العقل، وهو لا يستند إلى غيره، وهذا سر تسميته بالدليل عندهم، يقول القاضي: «اعلم أن العقل هو عبارة عن جملة من العلوم مخصوصة متى حصلت في المكلف صح منه النظر والاستدلال والقيام بأداء ما كلف»[31].

فالعقل إذن ليس أداة لإنتاج الأفكار فحسب،إنما هو معلومات أساسية مرجعية تعرض عليها الأدلة. فتقبل إذا وافقتها وانسجمت معها، وترد إذا تعارضت معها أو تجافت عنها[32].

وتأسيس هذه النظرية عقليا يرتكز على ما يلي:

1- أن معرفة الكتاب فرع عن معرفة الله، ومعرفة الله إنما تحصل بالدليل[33].

2 - أن الكتاب هو الأصل من حيث أن فيه التنبيه على ما في العقول[34].

3 - أن العقل والسمع متكاملان لأن واهب العقل للإنسان هو نفسه الذي نصب الأدلة[35].

وهي التي أفضت فيما بعد إلى رفض النقل باعتباره أداة استدلال وليس دليلا كما أنها نشطت الدرس التأويلي في قبالة الدرس التفسيري وكان لها منحاها الخاص

في تناول المحكم والمتشابه مفهوما وتطبيقا، والذي يعنينا نحن من كل هذا تأثير ذلك في المستوى المعجمي ومنه البلاغي.

المستوى المعجمي: يذهب الزمخشري في كشافه إلى أن "هدى" في قوله تعالى: «اهدنا الصراط المستقيم» مع أنهم مهتدون معناه طلب زيادة الهدى بمنح الألطاف كقوله تعالى: «والذين اهتدوا زادهم هدى» [36].

وبالمثل يقدر القاضي أن معنى الضلال هو الهلاك ويستعمل توسعا في الطريق المؤدية إليه وفي نتيجته وجزائه وإذا أضافه الله إلى نفسه فمعناه العقاب كقوله تعالى: «و ما يضل به إلا الفاسقين» وقوله: «ويضل الله الظالمين» كما أن معناه ضد اللطف، إذ هو إبطال الأعمال المؤدية إلى النجاة كما في قوله تعالى: « والذين قتلوا في سبيل الله فلن يضل أعمالهم...» وقوله: «الذين ضل سعيهم في الحياة الدنيا...» ولا تعني إضافة الله الضلال إلى نفسه أنه يمنع من الإيمان، وإنما تعني أن الله يضلهم عن الزيادات المؤدية إلى شرح الصدر «يجعل صدره ضيقا حرجا» ولا يكون ذلك منعا من الإيمان إنما هو بعث عليه نحو ما تعلمه من حال الشاك المتحير.وعليه قول موسى عليه السلام: «فعلتها إذا وأنا من الضالين» وقوله تعالى: « ووجدك ضالا فهدى» [37].

ففي هذين المثالين يبدو جليا كيف فسر هذان العالمان معنى الهدى ومعنى الضلال باقتضاء عقلي دقيق هو الذي يملي على اللغة والسياق وما إليهما من مقومات الكلام. ومن حق القارئ لمثل هذه التوجيهات أن يتساءل عن الموقف من منتجنا الكلامي نحن البشر إذا كان هذا وجه التعامل مع كلام الله المستوي على الكمال ظاهرا وباطنا.

المستوى البلاغي: في درس المجاز يؤسس تصور تقدم المحسوس على المعنوي أن الأول أصل ومقيس عليه على غرار التعامل في الدرس النحوي.ويحول دون هذا الاعتقاد وأجراته عدم تقييد الكتابة للملفوظ في حينه ومن ثم إتاحة العلم بتراتبيته هذا من جهة، أما الجهة الأكثر إشكالا فهي عدم الممانعة مما ذهب إليه ابن تيميه من أن اختلاف المقيدات والدلالات العامة في قولك: رأس الأمر، رأس الإنسان، رأس الدرب لا يمنع من وجود الاشتراك في بعض وهو (رأس) كاشتراك جميع الأسماء المعرفة في لام التعريف حيث يمكن أن ينطق الإنسان بقوله: رأس الإنسان أولا لتصوره أن رأس الإنسان هو الأول والتعبير فرع عن التصور، ولا يمنع ذلك أن يقول بعدها: رأس الجبل ورأس الأمر، دون أن تكون كلمة (رأس) مجازا إذ هي في جميعها حقيقة تعني(الأعلى) تماما كما تقول: ابن آدم، فهذا لا يعني أن ابن الفرس وابن الحمار مجاز [38].

والموقف المنصف المراعي لتوافق الرؤى يملي علينا أن نفحص هذه النظرة ونقدر موقعها سيما إذا شفعناها بآراء غيره ممن يخالفونه الموقف من المجاز ولكنهم يشجعون بوجه ما مذهبه إلى هذا الحل المعجمي الذي يفرغ المجاز من دواعي مجازيته ويرده إلى الحقيقة ردا جميلا.

فابن جني في تقليباته وإصراره على المصاقبة بين المادة اللغوية والحدث، بل وإيغاله في ذلك إلى حد دلالة الصوت المفرد على الحدث هيئة. وفكرة ابن فارس في بناء معجمه "مقاييس اللغة" على الدلالة المحورية إذ يقرر في البدء الأصل الدلالي للجذر، ثم يشرع في ذكر الدوال الحافية المشتقة، هذه الآراء والنظرات التي قد لا تتفق مع مناهج أصحابها بحيث تفضح عدم انسجام شبكتهم المعرفيّة ولاسيما التأسيسية، والتي تدل على نزاهتهم من باب آخر إذ لم يغمطوا الحقيقية ولم يوجهوها بما يتفق ومقولتهم المذهبية ، هذه الآراء تدعم مذهب ابن تيمية المبرر معجميا والذي يحول دون التمثلات البلاغية التي نقدرها جمالية وفنية وإبداعا يسقط بسقوطها الشيء الكثير من المتعة الآسرة، والسحر الأخّاذ.

يسعنا إذن أن نقرّ بتضافر الكلّيّة اللّغويّة بسياقيها الصّغير الّذي تتقاطع فيه مستويات اللّغة وسياقها الكبير بما ينتظمه من متلقّ متلوّن الحال وموضوع متنوّع الأغراض ومرسل متباين المقامات ناهيك عن الاعتبارات المؤطّرة للفكرة والمروّضة للّغة من وضع سياسيّ وحراك اجتماعيّ بالمفهوم الواسع للاجتماع.

الهوامش:

1- الأحزاب/144

2- الكهف/110

3- القاضي عبد الجبار الهمذاني ــ شرح الأصول الخمسة ــ موفم للنشرــ الجزائر 1990. 189/1. 191

4- غافر/48

5- التوبة/77

6- المصدر السابق. 189/1،190.

7- يوسف نور عوض- نظرية النقد الأدبي الحديث- دار الأمين للنشر والتوزيع – القاهرة ط1. 1994م. ص 82

8- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب. الدار العربيـــة للكتـــاب - طرابلـــس/ ليبيا ط3. ص 175.

9- جون لاينز: اللغة والمعنى والسياق- ترجمة عباس صادق الوهاب، راجعة يوئيل عزيز دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد. ط1 .1987. ص44.

10- الخطابي: بيان إعجاز القرآن. تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام - دار المعارف/مصر. 1968 م ."ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ــ ص30.

11- عائشة عبد الرحمن بنت الشاطئ ــ التفسير البياني للقرآن الكريم. دار المعارف /مصر ط2 سنة 1966. 14/1.

12- محمد كريم الكواز: البلاغة والنقد ــ المصطلح والنشأة والتجديد ــ الأقشار العربي. بيروت/ لبنان ــ ط1 / 2006.

13- ينظر تفسير الكشاف الزمخشري ــ ترتيب وتحقيق محمد عبد السلام شاهين ــ دار الكتب العلمية. بيروت ط1 سنة 1995. 448/3.

14- خالد محمد العروسي عبد القادر ــ دلالة السياق وأثرها في استنباط الأحكام. جامعة أم القرى ــ مكة المكرمة ــ (د. ت.ط) . ص35.

15- إحكام الأحكام. 4 / 82، 83.

16- تفسيرالفخر الرازي: 140/4.

17- المائدة/ 38.

18- زاد المسير: 2 / 354.

19- الخفاجي: سر الفصاحة . ص59 وما بعدها.

20- عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ) – التفسير البياني للقرآن الكريم – دار المعارف مصر – ط2 – 1966م. ص 59.

21- الجاحظ (عمرو بن بحر):البيان والتبيين.تحقيق المحامي فوزي العطوي. دار صعب. بيروت /لبنان. ط1. 1987 / ج1 . ص26.

22- ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم): أدب الكاتب . تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد– المكتبة التجارية. مصر – 1963. ص 17.

23- الرحمن/6.

24- محمد الطاهر بن عاشور – التحرير والتنوير – تونس.235/27.

25- الزمر/ 42.

26- النساء/15.

27- محمد الطاهر بن عاشور-التحرير والتنوير.441/2.

28- عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب. مقاربة لغوية تداولية. دار الكتـــاب الجديد- ط1. مارس 2004 . ص99.

29- ابن جني: الخصائص.

30- فاضل صالح السامرائي: معاني النحو ــ شركة العانك لصناعة الكتاب. القاهرة ج1 / ص12.

31- القاضي عبد الجبار: المغني في أبواب التوحيد والعدل – تحقيق محمد فؤاد الأهواني. القاهرة 1962 .ج11. ص375.

32- إبراهيم بلقاسم: ثنائية اللفظ والمعنى وأثرها في توجيه الدرس اللغوي عند المعتزلة- دكتوراه في علوم اللغة. ماي/2009. قسم اللغة العربية وآدابها ــ كلية الآداب والفنون ــ جامعة عبد الحميد بن باديس ــ مستغانم. ص 203.

33- القاضي عبد الجبار: تشابه القرآن ــ تحقيق عدنان محمد زرزور ــ دار التراث/ القـــاهرة ص27، 28.

34- المرجع نفسه، ص41.

35- حسني زينة: العقل عند المعتزلة ــ دار الآفاق الجديدة ــ بيــروت / لبنـــان . ط2 .1980. ص 140.

36- الزمخشري: الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل. دار المعرفة للطباعة والنشرــ بيروت/ لبنان ــ 1/ 66،67.

37- القاضي عبد الجبار: متشابه القرآن ــ1 / 65. 67.

38- لطفي عبد البديع ــ دراما المجاز(ضمن مجلة فصول) المجلد السادس ــ العدد الثاني يناير، فبراير، مارس 1986. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة. ص 101.

بلاغة النّثر وضروب الكلام في التّراث العربي
-قراءة في كتاب" إحكام صنعة الكلام" للكلاعي-

أ/ رشيدة عابد

المركز الجامعي –البويرة-

مقدمة:

يستند الحديث عن الأنواع أو الأجناس الأدبية، أو الخطابية-عادة-، إلى تحديد الزّاوية أو وجهة النّظر الّتي يتمّ تبنّيها للتّمييز بينها، وقد عرفت نظرية الأجناس منذ أفلاطون وأرسطو إلى يومنا هذا عدّة اعتبارات في التّصنيف، رغم أنّها لم تخرج في الغرب عن الثلاثية اليونانية الشهيرة (الملحمي، الدرامي والكوميدي) على نحو ما يتجسد في كتاب فن الشعر لأرسطو، أما فيما يخص النّظر إلى علاقتها بالبلاغة، فيخصص أرسطو لذلك مؤلّفا آخر يحمل عنوانا يؤدي في العربية دلالتين: الخطابة والبلاغة (Rhétorique).

سيبدو هنا الفصل واضحا بين الشعر والخطابة، بتخصيص علم الشعرية للأول، والبلاغة للثاني، رغم أن الحدود زالت فيما بعد، وبشكل خاص في العصر الحديث حيث احتوت البلاغة الحديثة حقولا معرفية لا تكاد تحصر.

أما في الثّقافة العربية الكلاسيكية، فسنجد أنّ تصور الأجناس كان يتمّ في إطار بلاغي، باعتبار البلاغة اسما جامعا تنضوي تحته عدّة مفاهيم وتصوّرات، لعلّ أبرزها اعتبارها -تارة-وصفا للكلام المفهوم، بل تتجاوز الكلام المنطوق والمكتوب إلى أنظمة التّواصل المختلفة؛ كالصمت، والإشارة، والنصبة كما قرر ذلك الجاحظ في بلاغته الجامعة[1]. واعتبارها –تارة أخرى-خطابا واصفا، وهنا يتعلّق الأمر بتحديد القواعد والأصول الّتي ترتكز عليها عملية إنتاج وتلقي الأنواع الكلامية المختلفة.

عندما بدأت تظهر الدّراسات البلاغية في التّراث العربي وتبرز باعتبارها علما له قواعده وأصوله، أخذت على عاتقها مهمة وصف وتحليل النصوص أو الكلام، ولكن أي نوع من الكلام؟

من المسلّم به أنّ القرآن الكريم -وهو كلام الله-النّص الّذي استقطب جهود البلاغيّين في محاولة منهم لتفسيره وتأويله من جهة، ووصف مظاهر إعجازه من جهة أخرى، وعليه التأكيد على المنزلة الأرقى الّتي يحتلّها النّص القرآني، وهو ما تناولته مؤلّفات تندّ عن الحصر، يلحق به كلام نبيه صلى الله عليه وسلم، باعتباره نصّا شارحا ومفصلا لكثير مما ورد في القرآن الكريم.

أما النّص الثّاني الّذي توجّهت الجهود البلاغية لدراسته وتحليله فقد كان الشّعر، استنادا إلى المقولة "الشعر ديوان العرب"، فهو على جميع الأصعدة النّص الّذي يستحق وصف البلاغة، ولهذا وجدناه يحتل المكانة الثانية بعد كلام الله ورسوله.

وفي المرتبة الثالثة والأخيرة تمّ التّوجه إلى **بعض** أنواع النّثر الّتي تحقّق **شروطا بلاغية**، تستحقّ الالتفات.

لقد هيمنت هذه النّظرة على الثّقافة العربية، وبشكل خاص في القرنين الثالث والرابع الهجريين وهو العصر الذهبي للإنتاج البلاغي، ومردّ ذلك إلى طبيعة الإنتاج والتّلقي الثقافي، الذي كرّس الشعر على حساب النّثر، وهنا ستبدو بلاغة الإلقاء والارتجال والرواية الشفويّة الّتي سادت طويلا، هي المتحكّمة في تفضيل الشعر، إلاّ أن انتشار الكتابة شيئا فشيئا -وخاصة مع ظهور الدواوين السلطانيّة وممارسة فعل الكتابة-أتاح الالتفات إلى بعض الأنواع النّثرية، فقد صاغ البلاغيون أدبيّات تقوم عليها هذه العملية،أو الصّناعة كما نجد عند كثيرين نذكر منهم : ابن قتيبة الدينوري في كتابه أدب الكاتب، وأبو هلال العسكري في كتابه الصّناعتين الشّعر والكتابة، وإحكام صنعة الكلام لأبي القاسم الكلاعي، هذا الأخير نجده مهتمًّا بتقسيم الكلام العربي إلى ضروب وأنواع، كما نجده على خلاف السّابقين يفضّل النثر على الشعر، وهو ما دعا إلى طرح مجموعة من التّساؤلات جمعتها الإشكالية التالية:

- كيف نظر الكلاعي إلى أنواع الكلام العربي من خلال البلاغة؟ وما هي المعايير الّتي تمّ التّصنيف اعتمادا عليها؟
- لماذا يهتمّ الكلاعي بالنثر، بل ويفضّله على الشعر؟ هل يمكن القول أنّه يريد التّأسيس لبلاغة النثر في مقابل بلاغة الشعر، أو بالأحرى بلاغة المكتوب في مقابل بلاغة الشفوي؟
- ما الذي أضافه الكلاعي للوعي البلاغي بحدود النّوع وتجلّياته؟

أوّلا: في أقسام الكلام العربي:

لقد أشرنا في المقدّمة إلى ***الكلام العربي*** باعتباره موضوعا للبلاغة من حيث هي خطاب واصف، وفي هذا الموضع من البحث سنعلّل استخدام "**الكلام**" **وأجناســ**(ه) بدل ***"الأدب"*** ونحوه من المصطلحات الّتي تعتبر وليدة العصر الحديث. لقد استندنا في استعمالنا لهذا المصطلح إلى ما أشار إليه الباحث المغربي سعيد يقطين إلى الاختلاف الحاصل في فهم دلالة كلمة أدب بين الاستعمالين؛ القديم والحديث، يقول: «نتحدث الآن عن أجناس الأدب وأنواعه. لكن قبل العصر الحديث لم يكن من الممكن الحديث عن الأدب بالشّكل الّذي نستعمله اليوم، لقد كانت له معان متعدّدة، تتّسع أحيانا لمختلف أشكال القول والفعل، وتضيق أحيانا

لتنحصر في أحد مشتقاته، ويوصف بها مبدع في أحد مجالات الإبداع اللفظي. وفي الحالتين معا، لم يكن لمفهوم الأدب المعنى الّذي يأخذه الآن »[2].

وهذا ما يتجلّى في ثنايا المؤلّفات النّقديّة والبلاغيّة الّتي كانت تتحدّث عن أصناف وضروب الكلام العربي، لا أجناس الأدب، فالكلام في عرفهم هو الجنس الجامع أو المقولة الكلية الّتي تتفرّع عنها باقي المقولات، وقد شاع التّقسيم الثّنائي للكلام العربي على أنه ***شعر ونثر***، وهو ما تلخّصه المقولة الشهيرة لـ**ابن مسكويه** في إجابته عن سؤال ***أبي حيان التوحيدي*** حول ماهيتهما: «إن النّظم والنّثر نوعان قسيمان تحت الكلام، والكلام جنس لهما. وإنّما تصحّ القسمة هكذا: الكلام ينقسم إلى المنظوم وغير المنظوم، وغير المنظوم ينقسم إلى المسجوع وغير المسجوع، ولا يزال ينقسم كذلك حتى ينتهي إلى آخر أنواعه»[3]. يمكن الخروج من خلال هذا القول بـ:

- الوعي بمسألة الانتماء، بمعنى التّراتب بين الجنس والنوع..
- الوعي بالتفريع اللاّنهائي للكلام، الّذي هو في حركية وتوالد مستمر لا يمكن ضبط جزئياته.
- وضع حدود فاصلة بين النّظم والنّثر ممثّلة في الإيقاع، الّذي يحضر في الشّعر(المنظوم)، ويتمّ تعويضه في النثر (الكلام غير المنظوم).

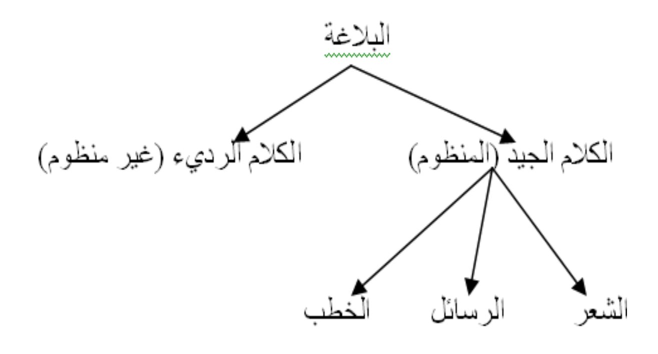
يتحقّق القول بالفصل بين الشعر والنثر عند مجموعة من البلاغيّين، نذكر منهم ***أبا هلال العسكري*** من خلال مؤلفه **كتاب الصّناعتين :الكتابة والشعر**[4]، الّذي يصرّح بأنّه مؤلّف في البلاغة باعتبارها النّسق الكلّي للكلام العربي محدّدًا شرطيها في الإفهام (المعنى المفهوم) والتداول (الألفاظ المقبولة)، وعلى اعتبار أنها "**من صفة الكلام لا من صفة المتكلم**" ولهذا يحدّد نوعين للكلام هما الجيّد والرّديء، مع الاهتمام طبعا بالطّرف الّذي سيتلقّى هذا الكلام، ولهذا يقسِّم الكلام قسمين هما الإيجاز والإطناب، فالأوّل منهما موجَّه إلى الخاصّة والثاني للعامة، بغية تحقيق شرطها فـ«إذا كان موضوع الكلام على الأفهام، فالواجب أن تقسّم طبقات الكلام على طبقات الناس، فيخاطب السوقي بكلام السّوقة، والبدوي بكلام البدو..ولا يتجاوز به عما يعرفه إلى ما لا يعرفه. فتذهب فائدة الكلام، وتعدم منفعة الخطاب»[5].

يبدو التصور البلاغي لأبي هلال العسكري حول صفات الكلام لأول وهلة عامًّا، إلاّ أنّه ما يلبث أن يفرّق بين ثلاثة أجناس كبرى للكلام لاعتبارات شكليّة، يقول: «أجناس الكلام المنظوم ثلاثة: الرسائل والخطب والشعر، وجميعها تحتاج إلى حسن التّأليف وجودة التّركيب»[6]، فهو يقرّ باجتماعها تحت الكلام الجيّد أو البليغ في مستوى، وبانقسامها واختلافها في مستويات أو جوانب أخرى، وهي هنا ***الوزن***، فإذا كان هذا الحد بالنسبة للشعر واضحا لتمييزه عن غيره، فإنّنا لا نكاد نتبيّن الفرق الإيقاعي بالنّسبة للرّسالة والخطبة، وهو ما تفطّن له أبو هلال العسكري فعلا حينما

أقرّ بأن «الرسائل والخطاب متشاكلتان في أنّهما كلام لا يلحقه وزن ولا تقفية، وقد يتشاكلان أيضا من جهة الألفاظ والفواصل، فألفاظ الخطباء تشبه ألفاظ الكتّاب، في السهولة والعذوبة، وكذلك فواصل الخطب، مثل فواصل الرسائل، ولا فرق بينهما إلاّ أن الخطبة يشافه بها، والرسالة يكتب بها، والرسالة تجعل خطبة، والخطبة تجعل رسالة في أيسر كلفة، ولا يتهيّأ مثل ذلك في الشعر من سرعة قلبه وإحالته إلى الرسائل إلاّ بتكلفة، وكذلك الرسالة والخطبة لا يجعلان شعرا إلا بمشقّة»[7]، ومن هنا يتحدّد مبدأ نقاء الجنس الشعري[8]، مع صعوبة -إن لم نقل استحالة- تشاكله مع غيره من أجناس الكلام العربي حتى وإن كانت تنضوي معه ضمن ما يعرف بجيّد الكلام وتستعير بعض خصائصه الشّكلية (الإيقاع ممثّلا في السّجع والجناس..)، كما أن أبا هلال العسكري أشار إلى اختصاص كل جنس منهما بموضوعات ومقامات محددة.

وبما أن أبا هلال العسكري خصّ حديثه عن الكلام المنظوم، فقد جعل السّجع الخاصيّة الإيقاعية للنثر في مقابل الوزن بالنسبة للشعر، على اعتبار أنه « لا يحسُنُ منثور الكلام ولا يحلو حتّى يكون مزدوجا، ولا تكاد تجد لبليغ كلاما يخلو من الازدواج»[9]، والازدواج كما هو معلوم ضرب من الأسجاع المتساوية الفواصل.

وخلاصة القول حول ما قدّمه أبو هلال العسكري، أنّه صاغ الحدود الكبرى الفاصلة بين جنسي الشّعر والنّثر (الكتابة)، كما جعل من **البلاغة المقولة العليا** التي يرجع إليها أي حديث عن الكلام الجيد باختلاف أجناسه وأنواعه. وفيما يلي مخطط حول هذا التصور:



ثانيا: اعتبارات التقسيم عند أبي القاسم الكلاعي:

لقد اهتمّ أبو القاسم الكلاعي (من أعلام القرن السّادس للهجرة) في كتابه الموسوم بـ ***"إحكام صنعة الكلام"*** على خلاف سابقيه ببلاغة النّثر، وعدّها أصلا واستحضر إلى جانب ذلك صناعة الكتابة والخطاب، وفي موقف الكلاعي هذا خروج عن السّائد والمألوف؛ وذلك في تفضيله النثر على الشعر، ولهذا نجده يقدم مسوِّغات هذا الاختيار، إذ يعقد فصلا كاملا حول التّرجيح بين المنظوم والمنثور من الكلام، وأهمّ ما يركز عليه في هذا السّياق؛ اعتباره النثر الأصل الّذي تفرع عنه الشعر وهو نفسه السّبب الّذي جعل غيره من البلاغيين يعزفون عن الاهتمام به، يقول معلّلا: «وإنَّما خصّصت المنثور لأنّه الأصل الّذي أمِن العلماء –لامتزاجه بطبائعهم-ذهاب اسمه فأغفلوه؛ وضمن الفصحاء –لغلبته على أذهانهم-بقاء وسمه فأهملوه. ولم يحكموا قوانينه، ولا حصروا أفانينهم. وأمّا النّظم ففرع تولّد منه، ونور تطلّع عنه. فرأى العلماء -خوفا أن تتحيّف الأزمان ما اختصّ به من القوافي والأوزان-أن يعدّو سواكنه وحركاته، ويحكموا قوانينه وصفاته، ويلقبوا ذلك ألقابا ويبوّبوه أبوابا. فلو نسأ الله في أجلهم إلى أن يسمعوا قول شاعر هذا الزمان:

فما شيء – وقد بالغت فيه-: بأحوج للبيان من البيان

لأجروا النثر مجراه، وحفظوا منه ما حفظناه. ولكن أبى الله إلا أن يكون لكل زمن رجال، وفي كل أوان للعقل مجال»[10].

نلاحظ إذن أن التّمركز الّذي كان قائما حول بلاغة الشعر يجب أن يتغيّر بحكم تغيّر السّياق الثّقافي، وظهور حاجات تلقٍ جديدة (لكل زمن رجال)، تحتّم فسح المجال للقسم الثّاني من أقسام الكلام على نحو ما رأينا أعلاه. استنادا إلى هذا يمكن القول أن **البلاغة من منظور الكلاعي بلاغتان: بلاغة الشعر وبلاغة النثر الّتي يقرنها بالكتابة،** حيث اعتبر الكتابة أحد شقي البلاغة، يقول: «واقتصرت من قسميّ البلاغة على قسم الكتابة، لأنها أنجح عاملا، وأرجح حاملا، وأكرم طالبا، وأسلم جانبا، و أنا ذاكر-إن شاء الله تعالى-من هذين الفنّين ما يعلم به أني ما تركت الشعر عجزا عنه، ولا اتخذت النثر بدلا بئيسا منه، بحول الله»[11]، وفي هذا تصريح بأنّ الكتابة (وهو يستخدمها هنا بمعنى النثر)، هي القسم البلاغي الأكبر، في مقابل الشعر، وهي المقابلة الّتي رأيناها عند أبي هلال العسكري، إضافة إلى العلاقة الّتي أحدثها بين النثر والكتابة، فما يهمه من منثور الكلام هو المكتوب.

ينطلق الكلاعي في معاينته للكلام العربي من أسس بلاغيّة، حيث ينطلق من تأسيس مفاهيم عامة، ثمّ يتدرّج في تخصيصه إلى أن يبلغ أصغر الأجزاء. ولهذا نراه يبدأ بالحديث عن أقسام الخطاب عامة، ثمّ ينتقل إلى ضروب الكلام النّثري، ثم يخصّ أحدها وهي الرسالة بتفاصيل دقيقة تتّصل بآدابها، وأسس

ممارستها، وأسلوبها المسجوع ... وهو ما يمكن أن يمدنا بآليات اشتغال الكتابة من منظور الكلاعي.

1- ***أقسام الخطاب ومعيار الإيجاز:***

يورد الكلاعي مصطلح "الخطاب" كبديل أو مـــرادف لمصطلح "الكلام"، حيث سيستعمل هذا الأخير للتّخصيص، يقول: «الخطاب يقسّم إلى ثلاثة أقسام: منه ما رفع ثوب لفظه على جسد معناه وهذا هو الإسهاب، ومنه ما ثوب لفظه كثوب المؤمن، وهذا هو الإيجاز، ومنه ما خيط ثوب لفظه على جسد معناه، وهذا هو المساواة»[12]، هذا التّقسيم يضارع ما رأيناه عند أبي هلال العسكري، ومنه يمكن القول أنّ هذه الأقسام تمثّل الأنماط[13] البلاغية الّتي تتواجد في كل الأنواع باختلاف أجناسها وأنواعها، وهذا هو المنظور الأفقي لأقسام الكلام عند أبي القاسم الكلاعي، الّذي يعي تماما أنّ الكلام لا يتم إلاّ ضمن إطار تواصلي، يمكن أن تُردّ إليه حالات أو مبرّرات استعمال قسم من هذه الأقسام، ولهذا نراه يحدّد لكل قسم متلقّيه ومقامه الّذي يناسبه كما يلي:

1- « فموطن الإسهاب يكتب إلى عامة، وتقرع به آذان جماعة» [14].

2- « وأما الإيجاز فيخاطب به أهل الرّتب العالية، والهمم السّامية»[15].

3- « وأما القسم الثّالث وهو مساواة اللفظ للمعنى فداخل عند الرماني في باب الإيجاز (...) وأمّا قدامة وغيره، فيراه قسما آخر، ونوعا من الكلام ثانيا يوجد كثيرا في الأشعار، وبلاغة الأعراب»[16].

من خلال هذه الاعتبارات نخلص إلى تراتب المجالس والمتلقّين، وبالتّالي أقسام الخطاب، غير أنّه تجدر الإشارة إلى الملاحظة الّتي أبداها الكلاعي حول القسم الثّالث، حيث أشار إلى معيار الكثرة أو الشّيوع الّذي من شأنه أن يضع هذا القسم في مرتبة ثانية بعد القسمين السّابقين، وهذا ما يوازي قسمي الجودة والرّداءة كما لاحظنا مع أبي هلال العسكري.

2- ***ضروب الكلام وتعدّد المعايير:***

يستعمل الكلاعي مصطلح الكلام للدّلالة على أحد قسمي البلاغة الّذي اختاره كموضوع للدراسة، ألا وهو النثر، الّذي يقدّم بشأنه التقسيم التّالي:

«وجعلت أبحث عن ضروب الكلام فوجدتها على فصول وأقسام منها: التّرسيل ومنها التّوقيع، ومنها الخطبة، ومنها الحكم المرتجلة، والأمثال المرسلة، ومنها المورّى والمعمّى، ومنها المقامات والحكايات، ومنها التّوثيق، ومنها التّأليف»[17].

أوّل ما يسجّل من خلال هذا التّقسيم اختلاف اعتبارات التّصنيف، فبالنّسبة لكلٍّ من الرسالة والخطبة والتّوقيع والأمثال.. تمثّل أنواعا أدبية بالمفهوم الحديث؛ إذ تتحدّد بشكل ومضمون ووظيفة محددة، أمّا المورّى والمعمى فهما نمطين بلاغيين يحتمل أن يدخلا كمكوِّنين من مكونات الرسالة أو الخطبة أو غيرهما، أمّا

فيما يخصّ كلا من التّوثيق والتّأليف فيستند في تصنيفهما إلى المعيار الكتابي في مقابل المعيار الشفوي. وهو ما ينمّ عن وعي الكلاعي أنّ الالتزام بزاوية واحدة في التّصنيف يؤدّي إلى إغفال تنوعات شتّى للكلام العربي، وهو ما لمسناه عند أبي هلال العسكري، الّذي وقف حديثه على الرسالة والخطابة وحسب.

كما يلاحظ على هذا التّقسيم الإشارة إلى أنواع نثرية دون غيرها، مما يؤكّد افتراض تأدية كل من الكلام والنثر والكتابة الدلالة نفسها.

بعد تحديده لضروب الكلام يفرد لكل ضرب فصلا معرِّفا به، شارحا لخصائصه، ممثّلا له، مع ملاحظة إيلائه أهمية للرسالة أكثر من غيرها، باعتبارها نموذجا لصنعة الكلام. وفيما يلي وصف لما قدّمه بصدد هذه الأنواع.

- ***التّوقيع:*** « هذا النّوع من الكلام مما عدلوا فيه عن التّطويل والتّكرار إلى الإيجاز والاختصار»[18].

ويحدد له أنواعا: فمنه ما يأتي في جملة، ومنه ما يأتي في كلمة، ومنه ما يأتي في حرف واحد، ومنه ما يأتي بالآية من القرآن، ومنه ما يأتي في بالبيت من الشعر. أو هو نوع من الردود المختصرة الّتي يُردّ بها على الرسائل، وهنا نتساءل عن عدم إدراجه للتوقيع ضمن أنواع الرسالة.

- ***الخطبة:*** «الخطبة عند العرب تقوم على كلام منظوم له بال»[19]، حيث يذكر الشّروط البلاغية الّتي ينبغي توفرها في الخطيب والخطبة مستشهدا بنصوص لأشهر الخطباء.

- ***الحكم المرتجلة والأمثال المرسلة:*** «الحكم والأمثال على ضربين: فمنها ما روي بأثناء الخطب والرّسائل، ومنها ما يأتي جوابا مرتجلا للسّائل تقدّمه القرائح دون رويّة، وتنتجه الطّبائع دون كلفة»[20]، نلاحظ أنّ الكلاعي لم يهتم بتحديد ماهية كل من المثل والحكمة، إنّما عمد إلى تقسيمهما حسب السيّاق الّذي يردان فيه، مقدّما شواهد على كل قسم وحالة، ذاكرا بعض الخصائص الشكلية والوظيفية، وهي:

- الأمثال على ضربين من حيث الشكل: ما عقد بالسجع وما لم يعقد بالسجع؛

- الأمثال تؤدي وظيفتي التمثيل والتشبيه؛

- المقصد من ضرب المثل يتضمن: المبالغة (ضرب المثل بملك سليمان) والمقاربة (كضرب المثل بإقدام عمرو).

- ***المورّى والمعمّى:*** « وسمينا هذا النوع من الكلام المورّى، لأنّ باطنه على غير ظاهره»[21]، يتعلق الأمر بالتركيز على الجانب الدلالي للكلام، وبعد هذا التّعريف يورد أمثلة وشواهد على هذا الضرب من الكلام، توحي أن المقصود بالمورّى هو الكناية والتورية أو اللغز، وكلها تحيل على كلام يحتاج إلى تأويل لحصول الفهم الصحيح، وهذا النّمط ليس خاصا بمنثور الكلام دون منظومه، بل

إنّه يتحوّل –حسب الكلاعي-إلى رابط بينهما، إذ يقدّم وصفا لذلك فيبدو الأمر أشبه بلغز لغوي، يقول: «...وصفته أن تعمد إلى بيت من الشعر، أو فصل من النثر، تريد أن تنثر به إلى بعض الخلان، أو تمتحن به ذهن أحد الإخوان، فتسمي كل حرف من ذلك باسم من أسماء الطيور، أو النبات أو غير ذلك. فإذا تكرر في كل حرف كررت الحرف الاسم الذي وسمته به. ومتى تمّت كلمة أو حرف علّمت علامة تدل أنّ الكلمة قد تمّت، مثل أن يريد تعمية قول الشاعر:

**ظفرت بالأعداء يا ظافر*

فتكتب ما صورته: أجدل، زرزوز، عقعق، سُبَر، حمامة، إوزّة، بلبل، إوزّة، شرشور، عصفور إوزّة، بُركة، إوزّة، أجدل، إوزّة، زرزور، عقعق. فتكرر الإوزّة لتكرر الألف وكذلك الأجدل والزرزور والعقعق لتكرر الظاء والفاء والراء...»[22] والنص متواصل في رصد الاحتمالات الغالبة لفك الحروف المتكررة والتي يجد لها تأويلا في القصيدة التي مطلعها (ظفرت بالأعداء يا ظافر)، وهنا سنقدم مجموعة استنتاجات حول كلامه هذا:

- أنّ الكلاعي كان على وعي بأن المورّى والمعمّى نمطين بلاغيين يردان في النثر والشعر جميعا؛

- بدأ بالحديث عن المورّى ليخلص إلى المعمّى دون الفصل بينهما، وكأنّهما النّمط نفسه، مع فارق بسيط وهو أنّ المعمى -من خلال المثال الذي أورده- يتعلق بربط الصلة المفقودة بين الشعر والنثر، حيث يكون أحدهما مؤوّلا للآخر؛

- الاهتمام الواضح بكيفية الكتابة (الخط)، ودورها في فك رموز الكلام وإشاراته.

- ***المقامات والحكايات***: يشير بصدد المقامات إلى رائدها بديع الزمان الهمذاني مستحضرا نصوصا منها، أمّا الحكايات فيقول عنها: « ومن الحكايات المختلقة والأخبار المزورة المنمقة كتاب كليلة ودمنة وكتاب القائف للمعري، وقد تكلموا فيها على ألسنة الحيوان وغير الحيوان...»[23]، واهتمامه بآثار هؤلاء دون سواهم يؤول إلى اهتمامه بقواعد البيان والبلاغة كما تحددت في التصور التراثي، ولهذا إشارة هامة فيما يخص نظرة القدماء للسرد، إذ «لم يكن السرد مقبولا في الثقافة الكلاسيكية إلاّ عندما يشتمل على حكمة (كليلة ودمنة) أو عبرة (السرد التاريخي) أو صورة بلاغية ترفع من قدره (المقامات)»[24]، على حد تعبير الباحث عبد الفتاح كيليطو.

- ***التوثيق:*** « وعلم الوثائق – أكرمك الله- من أوكد ما لوى الكاتب إليه عنان اهتمامه، وأعمل فيه صفائح بنانه، وأسنّة أقلامه. إذ هو من أجلِّ العلوم خطرا، وأرفعها قدرا، وأحمدها أثرا، وأطيبها خبرا. لا حظَّ في البيان لمن لم يلج بابه، ولا نصيب في الإحسان لمن لم يحكم أسبابه»[25] نحن هنا إزاء علم وليس

نوعا للكلام بحد ذاته، وهو فوق ذلك يمتاز بالخطورة الّتي تتعلّق بالمكتوب من حيث هو دليل وأثر باق، حيث يشمل كلّ الكلام الّذي يحتاج للتّوثيق كالعهود والوصايا، والرسائل ...، لكن إذا عدنا إلى الشّروط البيانيّة الّتي يحدّدها لهذا النّوع سنجدها من نوع خاص، تلائم المتلقّين الّذين توجّه إليهم، يقول: «وممّا يستحبّ للكتّاب أن يعدلوا في هذا الباب عن اللفظ المتحمّل والمعنى الملبّس المشكل، إلى ما وضحت ألفاظه ومعانيه، ولم تمتر الأفكار على تباينها فيه. وممّا يرخص لهم فيه أن يعتمدوا على الألفاظ المبتذلة، واللغات المتداولة المستعملة. ومما يرخص لهم فيه التّكرار، والتّوكيد، والتّطويل، والتّرديد. لأنّ ذلك أبلغ في البيان، وأيقظ لذي الغفلة والنِّسيان»[26]، وهذا يوضّح أنّ البلاغة والبيان – في عصر الكلاعي خاصة- لم تكن يوما مقتصرة على الاحتفاء بالزّخارف اللفظية، أو الأساليب المنمّقة، أو المعاني البديعة، وحسب -كما عوّدتنا التقاليد المدرسية- وإنّما للأسلوب المباشر واللفظ البسيط بيانه الخاص، والمتمثّل في تحقيق شرط الفهم والإفهام، بمعنى مرور الرسالة من الملقي إلى المتلقي.

كما تجدر الإشارة إلى أنّ هذا الضرب من الكلام ممّا يوازي النّصوص الرسمية أو الإدارية في عصرنا هذا والتي تخضع لغتها وأسلوبها إلى وضعية تواصلية معينة.

-***التّأليف:*** يشير إلى عملية وضع المؤلّفات والكتب، وهنا لا نعثر على تعريف لهذا الضرب من الكلام، وإنّما يكتفي الكلاعي بالاحتجاج على من يرفض مؤلّفات المحدثين أو المعاصرين، انتقاصا، يقول: « التّأليف-أعزّك الله – غير موقوف على زمان، والتّصنيف ليس بمقصور على أوان دون أوان. لكنها صناعة ربما نُصرت فيها سوابق الأفهام، وصفواء ربما زلّت عنها أوهام الأقدام. ومن أمثالهم: من صنّف كتابا فقد استهدف، فإن أحسن فقد استعطف، وإن أساء فقد استقذف».[27]

استنادا لإلى هذا يبدو أنّ الحديث عن التّأليف يتجاوز الحديث عن النّوع أو الضّرب بالشّكل الّذي رأيناه مع كل من الخطبة أو المقامة أو المثل...، لأنّ الحديث هنا يتجاوز النّوع ممثلا في نص، إلى عملية التّأليف بحد ذاتها، والّتي تتعلّق بالإنتاج المادي للكتاب، هذه القضية الّتي حاول الكلاعي أن يبرزها في هذا الموقع من كتابه، حيث شعر منذ البداية أن المشاكل الّتي تعترض مسألة الكتابة والتأليف في عصره هي نفسها تلك التي عترضت عملية الإبداع الشعري، إذ لا يتمّ الاعتراف إلاّ بما هو قديم، لأنّه أصيل، ولهذا يقدّم اعتراضه على هذا محاججا بقوله: «... ولو اقتصر النّاس على كتب القدماء لضاع علم كثير، ولذهب أدب غزير، ولضلّت أفهام ثاقبة، ولكلّت ألسن لسنة. ولما توشّى أحد لخطابة، ولا سلك شعبا من شعاب البلاغة. ولمجّت الأسماع كل مردّدٍ مكرّر، وللفظت القلوب كل مرجَّع»[28].

يقدم الكلاعي أقساما للعمل التّأليفي، والّتي من شأنها أن تقرّب إلينا تصوّر القدماء لهذه العملية، يقول: «والتّواليف تنقسم على أقسام: منها ما أقلُّ فضيلته حسن الاختيار الّذي عليه المدار. وفي ذلك يقول بعضهم: اختيار المرء أشد من نحت السِّلام. وقالوا: اختيار المرء وافر عقله، وزائد فضله.

ومنها فضيلته جمع ما افترق، مما تناسب وافترق.

ومنها اختصار الطويل في اللفظ القليل. ومنها ردّ القصير في معرض الطويل الكثير.

ومن هذا الفن شرح معاني الأشعار. وقلمّا يخلوا قارع هذا الباب من متعقّب، لأنّ كلا يشرح البيت بما يميل إليه طبعه، وتحتمله قريحته. ولهذه العلّة يعمد الجلّة إلى شرح لغات أشعارها دون معانيها.

ومنها ما يعتمد فيها المؤلّف على فكره، ويغترف من بحره. كمؤلّفات أبي العلاء الّتي تميز بها في طبقات العلماء. »[29]

أوّل ما يلاحظ على هذا القول أنّ الكلاعي يتدرّج في وصفه لفعل التّأليف على أنّه مجموعة من التقنيات الّتي يجب إتقانها، والّتي قد تنفرد في مؤلَّف بعينه، فينضوي تحتها على أساس أنّها تمثّل قسما من أقسام التّأليف المحصورة في:

-***الجمع والاختيار***: ويبدأ به باعتباره أقل فضيلة، رغم أنّ الاختيار يحيل على مستو ى صاحبه، وتمكنه، فهو قطعة من عقله.

-***الاختصار والتّوسيع***: وهما عمليتان تقومان على إتقان الإيجاز والإطناب.

-***الشّرح***: وهي عملية تأويل الشعر ، ونظرا لاختلاف التّأويلات فإن الشّارح سوف يتمّ تعقّبه ولن ينجو من الانتقاد والمؤاخذة، ولهذا يجنح الكثيرون إلى الشّرح اللّغوي دون شرح المعاني. وهنا سيلجأ المؤلف إلى خبراته في علم العربية المتعدّدة، لإنشاء لغة واصفة تعدّ نوعا نثريا بالأساس. وهذا النّوع من التأليف ممّا كثر في تراثنا.

-***الإبداع***: (يزعم) الكلاعي في هذا المستوى من التّأليف أن المؤلّف يغرف من بحر فكره الخاص، ولكن ليت شعري من أين تكوّن هذا البحر، ألم يتشكّل من مجموع الأنهار والوديان الّتي كانت تصب فيه؟

هكذا يعقد الكلاعي الصلة بوضوح بين **النثر والكتاب**، وعليه يمكن القول أنّ الوجود الفعلي للكتاب من حيث هو وجود مادي في التّراث، انبثق عن تصور بلاغيّ خاص للنّثر في علاقته بالكتابة، وهو ما سنحاول رصده في العنصر الموالي.

ثالثا: بلاغة الترسل و فعل الكتابة:

يندرج التّرسل ضمن ضروب الكلام النثري الّتي تحدّدت عند الكلاعي من خلال قوله المستشهد به أعلاه، إلاّ أنّه يحظى عند الكلاعي باهتمام أكبر، من حيث هو ضرب بلاغي وممارسة كتابية.

يقدم الكلاعي نظرة شاملة عن التّرسل بوصفه صناعة أو ممارسة، حيث يصوغ الشروط الثقافية والأخلاقية التي ينبغي توفرها فيمن يمارسها، يقول في ذلك: «...فالواجب على من آتاه الله هذه الفضيلة، وبوّأه الدرجة الرفيعة، وعلمه فصول الخطابة، وفقهه في ضروب الكتابة أن يطهّرها من دنس القبائح. فيخزن لسانه عن الغيبة، ويخلع نعل الدّناءة، ويمتطي صهوة العافية، ويكون بعيد الهمة، نزيه النفس، حسن الهيئة، منتخبا – إن ساعدته الجدة-آلة الكتابة..»[30]، كما اهتم الكلاعي بوصف الآلة أو العدّة المستخدمة للكتابة، فقد حرص حرصا شديدا على أن تكون الأقلام والدّواة والأوراق من أجود الأنواع حتى تسهل على الكاتب أداء مهمته، كما نجده يخصص فصلا بعنوان "**في رتبة الخط، وتسوية البطاقة وختمها**"[31]، يولي فيه الأهمية للخط وكيف يجب أن ترسم الحروف وتوضّح مادامت "**رداءة الخط قذى في عين القارئ**" كما يقول، وهنا تبدو العناية بشكل الكتابة عناية بالقارئ الّذي توجّه إليه الرّسالة وذلك بغية تحقيق أحد أهم شروط البلاغة وهو الإفهام، فعلى نحو ما كان يتم الاهتمام بالفصاحة (بلاغة النطق) في الكلام الشفوي، سيتم الاهتمام بجمال الخط وحسن تسويته (بلاغة الكتابة) في الكلام المكتوب، وعليه فالأمر يتعلّق بتغير في الاعتبارات الثقافية، ووسائل التواصل بالدرجة الأولى، ومنه تغير المعايير النقدية والتّصورات البلاغية المحتكم إليها.

بعد إلمامه بالعناصر الخارجيّة لكتابة الرسالة، ينتقل بنا إلى العناصر **البنائية** بادئا بالأجزاء المشكّلة لها، حيث يخصص لكل جزء فصلا، وقد استنبط الكلاعي هذه الأجزاء من خلال ممارسته لفن التّرسل طويلا، وتأمّله في كم لا بأس به من النصوص الّتي تدخل في ضرب الرسالة، وهذه الأجزاء هي:

-***العنوان***:[32] هنا سنلاحظ تفطن الكلاعي للأهميّة البالغة الّتي يؤدّيها العنوان في توجيه فهم القارئ وتوضيح مقصد الكاتب، حيث يبدأ بتوضيح الدّلالة اللغوية والاصطلاحية لكلمة عنوان، ثمّ يشير إلى التّغيرات الّتي طرأت على عناوين الرسائل عبر الزمن، وهو ما يبين وعي الكلاعي بالدينامية الّتي يعرفها الكلام من حيث هو نتاج بشري.

-***الاستفتاح***[33]: ويقصد بها البسملة الّتي موضعها أول الكلام.

-***الصلاة على النبي***: وتكون بعد البسملة، ولم تكن الصلاة على النبي ثابتا من ثوابت التّرسل قبلا ولكنها شاعت في عصر الكلاعي إلى درجة لا يتم الاستغناء عنها، ويشير إلى الاختلاف الحاصل حول استعمالها في غير النبي صلى الله عليه وسلم.

-***في صدور الرسائل***: يؤكّد كذلك على التغيّرات الطارئة على الأساليب أو العبارات الّتي يتمّ بها تصدير الرسائل، محاولا رصدها من خلال تأمله في مجموعة من الرسائل.

-***الإشارة في الصدور إلى الغرض المذكور***: يتعلّق الأمر بإحالة بعديّة، حيث يشير المرسل في صدر رسالته إلى موضوع الرسالة، وهنا سيبدو الاهتمام بالاتساق النصي واضحا لتحقيق نصية الرسالة.

-***في التخلص من الصدور إلى الغرض المذكور***: هذه الخطوة مكمّلة للخطوة السابقة، وهنا يتم الانتقال من صدر الرسالة إلى غرضها أو موضوعها، ولذلك تقاليد معينة يمثل عنها الكلاعي بأمثلة، وكلها تحيل على اهتمام صاحب الرسالة بإفهام متلقيها.

- ***الدّعاء***: لا يستحبّ الكلاعي الإكثار من الدعاء في الرّسائل لأنّه « من أبهر الدّلائل على ضعف البضاعة في الصناعة»[34]، رغم أنه يقر به كمكون ثابت من مكونات الرسالة، ولابد فيه من مراعاة الشروط البلاغية التي تخدم المرسل إليه طبعا، إذ يجب «أن يتحرى في الدعاء الألفاظ الرّائقة، والمعاني اللاّئقة؛ ويتوخّى من ذلك ما يناسب الحال، ويشاكل المعنى ويوافق المخاطب»[35]، كما يشير إلى موافقة الدّعاء للغرض الّذي كتبت من أجله الرسالة، وهنا نلمح مراعاة السياقين الداخلي والخارجي، كما يلاحظ أن الدّعاء حمال أوجه، يحتمل دلالتين متناقضتين.

- ***السلام***: يعتبره من الثوابت المستحبات، لا في الرسائل وحسب بل في الكلام عامة، ثمّ يذكر التّنويعات المختلفة له عبر العصور.

كانت تلكم العناصر الثابتة للرّسالة، وقد حرص فيها الكلاعي على تقديم نظرة عمودية عن مكوّنات الرّسالة بما هي نص ينتمي إلى نوع له حدوده وقوانينه الّتي تشكّلت عبر مجموع النصوص المنتجة في الزمان والّتي تمتلك الخصائص ذاتها.

يقدم الكلاعي في موضع تال من كتابه **نظرة أفقية** للرسالة، والأمر يتعلق هنا بما يسمى بـ**السمة المهيمنة**، أو المكوّن الّذي يسمح بتمييز حدود النوع أو الجنس، وهو كما لاحظنا آنفا، الإيقاع أو التناغم الصوتي، وقد اختص النظم أو الشعر بالوزن والقافية، أما النّثر فقد اختص بـ**السّجع**، وهنا يعقد الكلاعي الصلة بين الأنواع الكلامية بحصرها في الأنواع الّتي مرّت معنا، وبين الأنماط البلاغية، ومنها نمط السّجع الّذي تشعّب وتنّوع في عصره وبيئته (البيئة الأندلسية في القرن السادس)، ولهذا استحقّ أن يكون مقولة تتعالى على الأنواع وهذا ما يبدو في قوله: «...وتأمّلت أيضا –أكرمك الله- الأسجاع فوجدتها على ضروب وأنواع، فمنها ما يجب أن يسمّى المنقاد، ومنها ما يجب أن يسمّى المضارع، ومنها ما يجب أن يسمّى المشكل..»[36]، وبعد هذا سيقدم التّرسيل باعتباره نوعا تنضوي تحته مجموعة من الأسجاع، الّتي استنبطها من خلال تأمّله في النّصوص الحاضرة معه، وهنا يتطابق المفهومان التّرسيل والسّجع، يقول: « والترسيل –أعزك الله- مختلف باختلاف الأزمان، ومنوّع على أنواع حسان. بوّبتها أبوابا، واخترعت لها

ألقابا، لتكون بها موسومة. فرأيت منها ما يجب أن يسمّى العاطل، ومنها ما يجب أن يسمّى الحالي، ومنها ما يجب أن يسمّى المغصّن، ومنها ما يجب أن يسمّى المفصل، ومنها ما يجب أن يسمى المبتدع»[37]، وقد خصص لكل نوع من هذه الأنواع التي **اخترع** لها ألقابا فصلا يعرف به ويمثل له، وهذه الأنواع هي:

- ***العاطل***: «وإنّما سمّينا هذا النّوع: العاطل لقلّة تحليته بالأسجاع والفواصل وهذا النّوع هو الأصل والتّجمّل بكثرة السّجع فرع طارئ عليه».[38]

- ***الحالّي***: « وإنّما سمّينا هذا النّوع الحالّي لأنّه حُلّي بحسن العبارة، ولطف الإشارة وبدائع التّمثيل والاستعارة، وجاء فيه من الأسجاع والفواصل ما لم يأت في باب العاطل».[39]

- ***المصنوع***: «وسمّينا هذا النّوع المصنوع لأنّه نمّق بالتّصنيع، ووُشّح بأنواع البديع وحلّي بكثرة الفواصل والأسجاع، واستجلب منها ما يلذّ في القلوب ويحسن في الأسماع».[40]

- ***المرصّع***: «وسمّينا هذا النّوع المرصّع لأنّه رُصّع بالأخبار والأمثال والأشعار، وروايات القرآن وأحاديث النّبي عليه السّلام، إلى غير ذلك من النّحو والعروض، وحلّ أبيات القريض»[41].

- ***المغصّن***: «وسمّينا هذا النّوع المغصّن، لأنّه ذو فروع وأغصان وقلّما يستعمله إلاّ المحدثون من أهل عصرنا وهو نحو قولي (وقد يكون من النّعم والإحسان ما يصدر من الفم واللّسان، ومن النعماء والمعروف ما يسر بالأسماء والحروف). فقابلت سجعتين بسجعتين، كلّ سجعة موافقة لصاحبتها»[42].

- ***المفصّل***: «وسمّينا هذا النّوع من البيان المفصّل، لأنّه فصّل فيه المنظوم بالمنثور، فجاء كالوشاح المفصّل».[43]

- ***المبتدع:*** «وللبدائع-أعزّك الله-بعض التّعلق بفصل المفصّل المذكور لامتزاج المنظوم فيها بالمنثور...»[44] فالأمر أشبه بما يعرف بنثر المنظوم، أو أخذ المعاني من المنظوم وصياغتها نثرا مسجوعا، كما تحيل في تصور الكلاعي على الكلام الذي يؤدي دلالات تتعدد بتغيير اتجاه **القراءة الخطيّة**، ويبدو ذلك في قوله: «وصنعة البدائع –أعزّك الله-غريبة الموضوع، عجيبة المسموع، تقع فيها كلمات تقرأ من جهتين وثلاث، وربّما قرئت من أربع جهات». كما يمثّل بأحد النصوص الّتي تبيّن إسهام الجانب البصري في فهم هذه الدّلالات وهنا نثبت النص الّذي يتحدث فيه عن بدائع من إنشاء الوزير الكاتب أبو محمد بن عبدون الّذي ادّعى أن لا أحد يناهضه في هذا الفن:

«... وبعد إتمامها وإكمالها، وقبل إيصالها إليه وإرسالها، صنع بديعة ثانية قام فيها وقعد، وأبرق وأرعد، ووعد وأوعد. وزعم أنها فاتت عبد الحميد، وأبا الفضل بن العميد، وكل كاتب من أهل العصر مجيد. ونزع السطر الرابع منها على هذه الصورة:

ولابد من الثناء على بني تاشفين	و	من	من	من	و	ر	غياث الملهوفين وغياث المعتفين

وقد تركت في السّطر الرابع حروفا ما المعنى لها بتابع. فمن حل درّة عواطلها فذلك لا أنا على الصناعة قدير. ومن حلّ مجده عليا طلّها فذلك دوني بالبراعة جدير»[45]. وهنا تبدو البدائع ضربا من الكلام التضميني عن طريق صورة النص على الورق.

نخرج من خلال هذا التّصنيف بالملاحظات التّالية:

- إعطاء الرّسالة –من بين ضروب الكلام-الاهتمام الأكبر من خلال بسط الكلام في وصفها والبحث في بنيتها و أنواعها وأصنافها؛

- انتخاب السجع معيارا للتّصنيف باعتباره السّمة المهيمنة في تجلّيات أو نصوص الرّسالة الّتي تعامل معها الكلاعي؛

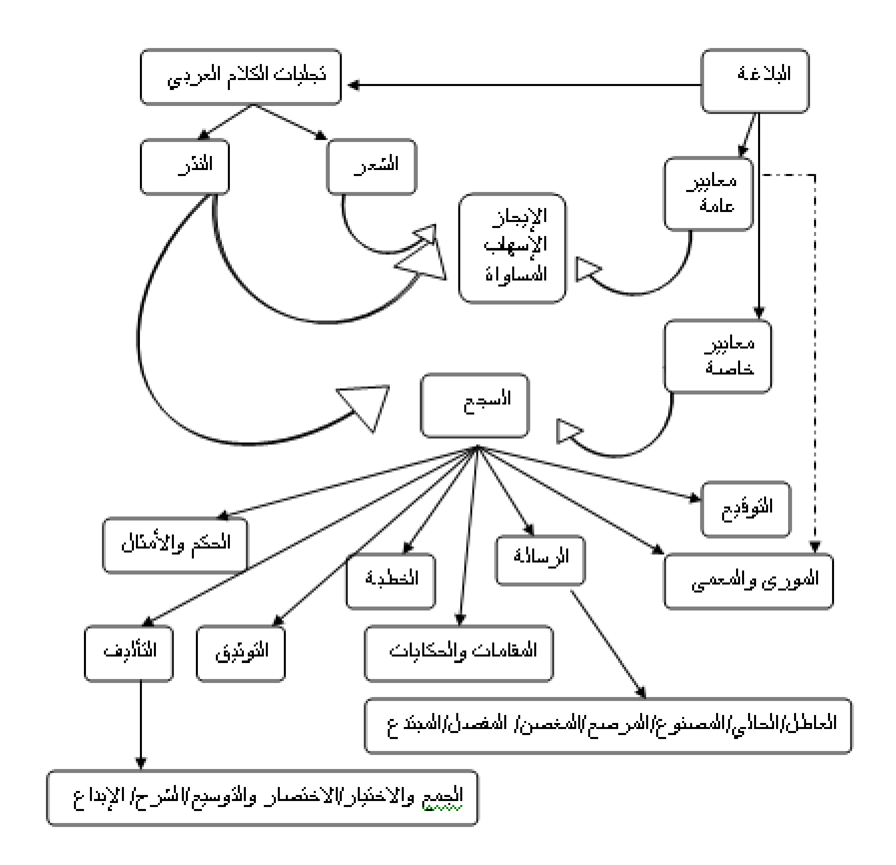
- وعي الكلاعي بحدود الأنواع وتراتبيّتها، فقد جعل العاطل الخالي من ألوان البديع (الأكثر بساطة) أصلا، وغيره فرعا له؛

- في النّوع الأخير إشارة هامّة إلى اعتماد مفهوم الكتابة معيارا ثابتا للتّصنيف في التّراث، حيث يتجاوز ثنائيّة الشفوي/المنطوق بمفهومها التّقليدي، إلى اعتبارها ممارسة تواصليّة تغيب فيها ذات الكاتب جسدا وصوتا لتحضر من خلال الأثر.

خاتمة:

بعد قراءتنا هذه يمكن الخروج بالنتائج التالية:

- وعي القدماء بفكرة الأجناس والأنواع وتقسيم الكلام؛
- تتقدم البلاغة باعتبارها الخطاب الواصف لمختلف تجليات الكلام العربي؛
- استقرار بعض المفاهيم والتّصورات وثباتها إلى حدٍّ ما، وذلك ما يظهر في التّقسيم القار لجنسي الكلام العربي: الشعر والنثر؛
- النظرة التفضيلية لأنواع دون غيرها، وذلك ما يجسده تفضيل الشعر على النثر، وفي النثر تفضيل المسجوع على غير المسجوع...
- انطلاق الكلاعي من تصور مختلف، حيث فضل النثر على الشعر؛
- تماهي البلاغة والنقد والعمل التّصنيفي والتنظيري في تصوّر الكلاعي، ولهذا رأينا استناده بشكل أساس للمقاييس البلاغية؛
- وعي الكلاعي بتعدّد اعتبارات التقسيم، ولهذا وجدناه يتدرج من أقسام الخطاب إلى ضروب الكلام إلى أنواع الرسالة؛
- تناوله لتجليات النثر المختلفة ومحاولة، تصنيفها وتسميتها، رغم أنه أهمل خصائص بعضها وأنواعها، والأمر يتعلق بدرجة أولى بالأنواع النثرية الحكائية، رغم أن المؤلفات التراثية تزخر بكم هائل من الأخبار والقصص والمرويات..
- إيلاء الأهمية للمكتوب، ممّا يوحي بالخروج عن التصور البلاغي الشفوي، إلى تصور يأخذ بعين الاعتبار بلاغة المكتوب والمخطوط؛
- قدّم الكلاعي لفتة هامّة قلّما تبرز في تصوّر القدماء، وهي ما يخصّ فعل الكتابة والتّأليف، وولادة الكتب، مما يوحي بتفطّنه للعلاقة الكامنة بين الكلام وأنواعه، والكتاب من حيث هو وجود مادّي، ورهان أيدلوجي يتماهى ومصير ثقافة بأكملها، حاضرا ماضيا ومستقبلا؛
- يمكن تمثيل تصور الكلاعي لبلاغة النثر وضروب الكلام من خلال المخطط التالي:



الهوامش:

---

1 - الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، الكتاب الثاني، الجزء الأول، ط 1، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1998. ص 76.

2 - سعيد يقطين، الكلام والخبر: مقدمة للسرد العربي، ط 1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1997. ص 133.

3 - التوحيدي، الهوامل والشوامل، تح: أحمد أمين والسيد الصقر، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1951. ص 309.

4 - تعمدنا اختيار هذا الكتاب لأن الكلاعي كما سيأتي فيما بعد سيبدو منطلقا من كثير من أراء العسكري.

5 - أبو هلال لعسكري، كتاب الصناعتين: الشعر الكتابة والشعر، تح: مفيد قميحة، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2008. ص 29.

6 - المرجع نفسه، ص 129.

7 - م ن، ص 111.

8 - بوجمعة شتوان، بلاغة النقد وعلم الشعر في التراث النقدي، د ط، دار الأمل للنشر، تيزي وزو، 2007. ص 105.

9 - المرجع السابق، ص 201.

10 - أبو القاسم الكلاعي، إحكام صنعة الكلام، تح: محمد رضوان الداية، ط1، دار الثقافة، بيروت، 1966. ص 31- 32.

11 - أبو القاسم الكلاعي، إحكام صنعة الكلام، تح: محمد رضوان الداية، ط1، دار الثقافة، بيروت، 1966. ص 27.

12 - م ن، ص 89.

13 - بخصوص مفهوم النمط واختلافه عن مفهوم النوع والجنس، يمكن الاستئناس بالتصور الذي قدمه الباحث سعيد يقطين بقول: " ...ولتقريب فكرة النمط من الأذهان نقول إنه بصفة عامة بمثابة "صفات الكلام" كما نجدها عند القدماء، على اعتبار أن الجنس والنوع يتصلان بالكلام في ذاته، وبعلاقة بعضه ببعض ائتلافا واختلافا. وهكذا فعندما نصف كلاما ما بأنه "فصيح"، فإن هذا الوصف يطال أي كلام بغض النظر عن كونه قصة أو قصيدة أو رسالة أو تقليدا... ويمكن قول الشيء نفسه عندما نقول "عجيب" أو "جاد" أو "هزلي". الكلام والخبر. ص 198.

14 - المرجع السابق، ص 90.

15 - م ن، ص 91.

16 - م ن، ص 95.

17 - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

18 - م ن، ص 95.

19 - م ن، ص 166.

20 - م ن، ص 181.

21 - م ن، ص 188.

22 - م ن، ص 194-195.

23 - م ن، ص 208.

24 - عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة: دراسات بنيوية فـــي الأدب العربـــي، ط 2، دار الطليعة، بيروت، 1983. ص 24.

25 - المرجع السابق، ص 210.

26 - م ن، ص 211.

27 - م ن، ص 229.

28 - م ن، ص 230.

29 - م ن، ص 230-231.

30 - م ن، ص 40.

31 - م ن، ص 45.

32 - م ن، ينظر فصل في العنوان، ص 51- 54.

33 - م ن، ينظر فصل في الاستفتاح، ص 55- 56.

34 - م ن، ص 72.

35 - م ن، ص 73.

36 - م ن، ص 95.

37 - م ن، ص 96.

38 - م ن، ص 96.

39 - م ن، ص 67-98.

40 - م ن، ص 114-115.

41 - م ن، ص 130.

42 - م ن، ص 141.

43 - م ن، ص 114.

44 - م ن، ص 157.

45 - م ن، ص 158.

إستراتيجية الخطاب في الدلالات وبناء التأويل .

د. الأخضر بن السّائح

جامعة عمار ثليجي/الأغواط

تقوم إستراتيجية الخطاب الأدبي على الحجب والتخفّي والمواربة في القصد، فدلالته تتوارى عن معاني الألفاظ والتراكيب المباشرة كما ارتسمت في الذاكرة التاريخية، كما يقع بمنأى عن المواقع المركزية المتعالية، فانزاحت الكلمة عن المعنى الأصلي المعجمي كما انزاحت الرموز عن دلالاتها الحسّية المباشرة، وتولّدت مكانها دلالات مستجدّة، مفتوحة اللون والبداية، ولا نهاية لها ولا حدود.

باختصار صارت فيضا لا شعوريا يغيب ولا يتلاشى بالزمان أو المكان، وتحوّل الخطاب بوصفه سلطة لغوية مهيمنة في فضاء القراءة إلى المتلقي الذي يبحث في ملئ الفجوات، ويستقرئ إشارات الخطاب ودلالاته بحثا عن الذات عبر المواقف والرؤى، فسلطة الخطاب هي سلطة الكشف والتغيير والتأثير، وسلطة القارئ هي سلطة التثوير والخلق والإبداع،في فضاء القضايا الإنسانية التي هي في حراك مستمر عبر إعادة النظر في القيم والمعايير والأحكام والمناهج.

ذلك هو الخطاب الذي يتطلب معرفة كلية بأجزائه المكونة لنسيجه الخلوي سواء ما يخص الشكل أو المحتوى حتى نعثر على مفاتيح الدخول في خلاياه، كما نعطي القراءة سلطة الرغبة في الكشف والتأويل المصاحبة للذّة الإنصات، وفق رؤى منهجية مكثفة صارمة فرضها تشكيل الخطاب كمؤشر على انفتاح أفق حداثي جديد خرج عن الخطية والمحاكاة والأفقية المباشرة التي تتلمّس صحّتها في أشياء خارجة عنه.

إن التعامل مع الخطاب لفك طلاسمه، هو التغلغل في أحشائه لكشف القمقم المخبوء المستعصي على الدلالة المباشرة.

فالقارئ المبتكر يقرأ النص كبؤرة للمعنى أو كفضاء للدلالة[1].

بمعنى أن "النص مضغة والقارئ يخلقها من بعد خلق خلقا آخر، وما كان ليتأتّى له ذلك لولا أن النص في حيائه وانغلاقه كان مفردا متعددا.

فهو مفرد لأنه بنية سطحية، يقيمها نظام صوتي به يفصح النص عن نفسه، ونظام نحوي تركيبي به يكشف المكتوب عن نموذج وجوده في نص.

وهو متعدّد، لأنه أيضا بنية عميقة، يقيمها نظام دلالي يرسمها المحتمل والممكن ويسمح بتأويلها وإعادة صياغتها"[2].

فالخطاب ليس تمثيلا للواقع، بقدر ما هو خلق لهذا الواقع وفق رؤية جديدة تجعلك تفكر فيما لم يفكر فيه أحد، بعبارة أخرى تفكر فيما حجبته عنك الألفة والعادة حسب تعبير "أدونيس، ومن هنا نلمس قوة الخطاب" في إخفاء إستراتيجية ولا يفضي بكّل مدلولاته، وقوته تكمن في حجبه ومخاتلته لا في إفصاحه وبيانه.

إن عمليّة بناء الخطاب وتشكيله تخضع للحمولة المعرفية المتغيّرة بتغّير الزمان والمكان وبتغّير الإشعاع المعرفي والثقافي.

فالبلاغيات القديمة التي توقفت عند التشبيه والاستعارة والكناية، لم تعد كافية في رسم الصورة الفنية، التي تجاوزت المحاكاة أو الرسم وانتقلت إلى الخلق الذي يعبّر عن أفق حداثي جديد فيه خلق وابتكار وتجديد للمعرفة.

فالخطاب ملعب يولد فيه المستحيل والممكن والمحتمل، كما يعبّر عن طموح لا يردّ، فهو ينبوع معرفة يتفجّر، باستمرار "فالقصيدة العظيمة مثلا، حركة لا سكون، وليس مقياس عظمتها في مدى عكسها أو تصويرها لمختلف الأشياء والمظاهر الواقعية، بل في مدى إسهامها بإضافة جديد ما، إلى هذا العالم"[3].

فالقصيدة العظيمة ليست تكرارا أو اجترارا أو إعادة بقدر ما هي اكتشاف وخلق وولادة، ففكرتها مبسوطة على الغد الآتي، ترسم درب البشر وتربطها بالقمر، فهي سفر دائم، وفي المجاهيل مواعيدها وأحلامها.

تطلع علينا قصيدة "**طلل الوقت**" لأحمد عبد المعطي حجازي يقول فيها:

طلل الوقت، والطيور عليه وقع
-شجر ليس في المكان
وجوه غريقة في المرايا
وأسيرات يستغثن بنا
شجر راحل ووقت شظايا
هل حملنا يوم الخروج سوى الوقت
نماشي سرابه
ونضاهي غيابه

....
ما بين تيه وتيه
نقطف الوردة التي لا نراها [4]

تستوقفنا عبارة "**طلل الوقت**" ونستدعي معها **الوقفة الطللية عند العرب** التي تكاد تكون قيمة جمالية وفنيّة مقدّسة تعبّر عن التواصل المتعارف عليه بين **الماضي والحاضر** حيث تستيقظ الرغبة والحنين على نداء ما تبقى من المكان، هذا الطلل يمّثل نبعا مشتهى للمبدع والمتلقي في آن واحد.

باسم الطلل، يزرع الضوء في القصيدة وتورق الصورة وتزهر، فالطلل هو مشتلة وسنبلة للقصيدة التي ينبت في شرايينها جسد النص، ويتحّول إلى حقول مورّدة

مطرّزة بحلم السنين ويبقى الطلل في الذاكرة العربية، مكمن ابتكار الشاعر وموعد نشوته.

فا**لطلل** هنا متعلّق بالمكان وما بقي منه، لكن الشاعر عبد المعطي حجازي يربط الطلل بالزمان "**طلل الوقت**" فالأزمة أزمة زمان أكثر مما هي أزمة مكان.

ومن هنا تصبح العمليّة عصيّة على الاستجابة المباشرة لأن عبد المعطي حجازي سلك سبلا للإخفاء والتستّر لتجاوزه وخرقه لمستويات التواصل المتعارف عليها آنفا.

فالخطاب الأدبي هنا مدجّج بعمليات الانزياح والتفجير والخرق البنائي المتجاوز للألفة المعتادة بين عناصر الخطاب الذي يشمل الشكل والمحتوى.

وحين نتأمل العنوان كأول عتبة نصيّة تسمح لنا بمعرفة النص والتغلغل في أحشائه، نواجه بمنظور معرفي مغاير "للطلل كمكان" ويتراءى لنا "**طلل الوقت**".

إن انزياح الكلمة عن أصلها المعجمي وانزياح الرموز عن دلالتها المألوفة، وتوليد دلالات مستجدّة هي سمة الخطاب المعاصر الذي يجابه عدوانية الواقع بالعدوان الإبداعي المضيء الذي نفاجأ به لحظة وقوعه في النص كفيض دلالي، ووقع جمالي، ورؤية مكشوفة للحس النظري، ومستأنفة لدلالة جديدة قائمة على العبور والتجاوز للمفاهيم الإنسانية السائدة عبر الزمن.

فنحن أمام "**طلل جديد**" غير معروف هو "**طلل الوقت**" في هذا الخطاب تعمّد المبدع تثوير السياق الذهني للقارئ للبحث عن الدلالة الكامنة في وعيه الجمالي لكلمة "**طلل**" وتعامل معها كإشارة تساهم في إثارة شيء خارج عنها وموجود في ذاكرة المتلقي "**الطلل**" ولكن بسياق دلالة قديمة إلى دلالة جديدة منفتحة وممتّدة إلى زمن حضاري جديد، وتمثّل معضلة وأزمة الإنسان العربي الذي تجاوزه الزمن بمسافات ضوئية بعيدة ولم يبق منه إلا "**الطلل** فا لطلل" تتجاوز معناها الصريح لتتحوّل في الخطاب إلى حركة رئبقية هلامية تساعد على العبور والحركة والتّجاوز والتكيّف خارج ذاتها وخارج معناها الصريح والثابت منطقيا ومعياريا.

وتتحوّل العلامة الدالة هنا "**طلل**" إلى رمز مشحون بطاقة توتّر عالية، كما تساهم في تفعيل الإيقاع بدرجات تجاوزت النظم الصوتية المتعارف عليها، كما غدت بترجيعاتها الغنائية البارزة عن طريق التكرار في إغناء الجمل وتناسلها في توليد مشاهد فكرية أثرت المشهد الشعري بدلالات مكّثفة كما دفعت بالعناصر اللغوية المعتادة إلى طاقة ترميزية مشحونة بالجديد وبدلالات مغايرة في رسم الصورة التي زرعت الضوء وأغنت القصيدة بما يقبض على خيال القارئ وفكره من خلال القرنية المصاحبة "**الوقت**".

فالصورة هنا لم تكن قاصرة على ضروب البلاغة المعروفة من تشبيه واستعارة أو على أشكال ثابتة ومشاهد مألوفة ترسم وتحاك، بل دخلت في رسم الصورة **آليات جديدة أكثر مجازية وأقوى دلالة،** وأقلّ ما يقال عنها أنها مسكونة

بالحركة والحيوية والمزج بين الإيقاعات الدلالية المولّدة للكثافة من خلال ما تبثّه الكلمات ويعزّزه الانحراف عن المعنى المباشر عن طريق التماثل بين صور الحاضر وذكريات الماضي.

فكأن الشاعر **يقول نحن في حكم الغياب عن الحاضر** فالزمن تجاوزنا ولم نجد إلاّ **"الطلل"** لكن الطلل **وقع**، وكأننا نفاجأ به لحظة وقوعه "**طلل الوقت" والطيور عليه وقع"**.[5]

إذا وقعت الواقعة، انتهى كل شيء، هذه الكلمة الصوتية "**وقع**" مقطع مفرد، أحادي مغلق وكاتم لأيّ محاولة في الإصلاح أو النجاة.

وكانت المفاجأة التي لم تكن في الحسبان.

فالوقوع المباغت يصحبه على صعيد الطبيعة حدوث تراكم وصواعق وكوارث تفرضها إرادة الطبيعة التي نفاجأ بها وقت حدوثها.

وكأن الشاعر أراد أن يقول كل شيء ممكن بعد السقوط، وهناك فيض من الدلالات والصور المتخيّلة المنتشرة على ذاتها يصنعها المتلقي الذي يكابد بشيء من الصمت عملية "**الوقع**" وما يصحبه من ظلمة ووحشة وغموض.

فيما يتشبّث به، فقده وأصبح في حكم الغياب، فالعالم العربي منذ أن ضيّع ما تبقّى له، والبوصلة التي توجّهه، أصبح يضرب في المجاهل بدون وجهة محدّدة، تعيده إلى طريقه الصحيح.

ثم يواصل الشاعر قوله

شجر ليس في المكان

تستوقفنا "كلمة" **شجر** كعلامة دالّة في النص تؤّسس لجدلية الحياة والموت، كما تلقي الضوء على دائرة الغياب والحضور من خلال معاني التوالد والاستمرار والتجدّد التي يفرضها المتلّقي صانع الخطاب ومجدّده في آن واحد.

إن الصدى الذي تجسّده كلمة "**شجر**" في تاريخ الثقافات هو الوجود والكينونة والهويّة والثبات والتجدّد والاستمرارية والبقاء.

فالشجر يعيش واقفا ويموت واقفا ويضرب بجذوره في الأعماق ويتأصل في المكان ويلقي بظلاله وأصدائه هذا هو البناء التصوري والمخزون الخيالي الذي تحمله "**شجر**" كرمز وعلامة حاملة لهذا الكمّ من التأويلات والمحمولات الدلالية في سياق النص الذي يصبح بدوره مزدوج الدلالة بحكم كونه دلالة تسكن جسد الكلمة وكل ما يحيط بها، ونقيضها "**ليس في المكان**" كنوع من الأضداد والعلاقات الداخلية في بناء الخطاب.

فالأضداد تقوم بدور حيوي في تأسيس حركية الدلالة وتحولاتها بصورة دائبة وتشحنها بكمّ هائل من الدلالات المستجدّة، القابلة للتأويل.

شجر راحل

حين نساءل ونتوقف عند هذه العبارة ونستقرئ إشاراتها المتكونة من علامتين **شجر راحل** ونبحث في دلالتهما ،نجد المبدع طرح في خطابه **أزمة الوقت** بالنسبة لنا، فنحن نعيش على طلله وحتى **الطلل** أصبح في حكم الغياب بعد وقوع الواقعة، وكان من نتائجه أزمة الهوية، والانسلاخ من الجذور، وكّل القيم والمعايير والذاكرة والتاريخ، والهروب من الحاضن الثقافي الذي أنشأنا أوّل مرة، والتنكر للأصل والهجرة من الوطن.

هذه المعاني مستقرأة من إشارات النص ودواله، **شجر ليس في المكان، شجر راحل ووقت شظايا**.[6]

حين نتأمّل هذا الخطاب ونبحث في مسار تحّولاته نلمس تحقق إستراتيجية الخطاب في تناوب العناصر مع انسجامه **طلل الوقت وقع** وكان من نتائجه التنكّر للهوية والهجرة، وطلب النجدة من الآخرين، هذا ما تعكسه مقاطع النص.

- **شجر ليس في المكان**
- **وجوه غريقة يستغثن بنا**
- **شجر راحل**

فالخطاب "يحمل رؤية الذات والموضوع رؤية كاشفة مسائلة في صور فنية قابلة لجميع التأويلات والمحمولات بحيث جمع بين الذات والتراث والغرب وهذه هي الخصوصية الفنية والفكرية للخطاب الذي تحرّر من أبّوة السلطة المتعالية التي قدمها تراث الماضي لبناء القصيدة التي تبنى على الوقفة الطللية ثم الانتقال إلى الأغراض الشعرية المعروفة من مدح وهجاء ونثر ورثاء والتقيّد بالبحور الشعرية التي وضعها الخليل من أحمد الفراهيدي والتشبّث بالصور الفنية التي لا تتجاوز التشبيه في أحسن الحالات.

وإن تطوّرت، فقد يحذف أحد ركنيها لتصبح استعارة تصريحة أو استعارة مكينة.

هذا المشهد الخطيّ الذي يعتمد على منطقية الخطاب تجاوزه الزمن في صنع الصورة، ومع الأسف ما زالت تلك الخطيّة في تطبيق الصورة معتمدة من طرف الكثير في تحليل الخطاب مع العلم أن الحداثة وأفق الانفتاح والتعدّد والنقد والمساءلة والحاجة إلى تثوير الأشكال والأفكار تجاوزت تلك الرؤية الحسّية للأشياء وتحوّلت إلى رؤى زعزعت الصور والنماذج والرموز واخترقت متن النص لتتقافز أصوات وتعليقات يتفاعل معها المتلّقي، كما تحوّل الخطاب إلى أنهار جوفية من الدلالات، وأصبح حيّز تفجرات وملتقى مسارات كما تحرّرت اللغة وتحّولت مفرداتها إلى أزرار تستدعي التأويل، فكان انفتاح اللغة على أنواع الإشارات والأنظمة الإشارية التي تستقطب مئات الصور التي تصنعها مخيّلة القارئ، ويبقى الشعر مع هذا وذلك "مبادرة اللغة في الخلق"[7].

إن إستراتيجية الخطاب الأدبي المعاصر، لا تعوّل كثيرا على البلاغيات القديمة من تشبيه واستعارة وكناية، أو الحلية اللفظية التي تتوقف عند السجع والجناس والطباق والمقابلة، أو الإيقاع الذي ينحصر في البحور الشعرية التي وضعها الخليل بن أحمد الفراهيدي، لأنّ القيمة الفنيّة كمعيار أوّل قابلة للتغيّر والحركة، ثمّ إنّ الحقيقة موجودة في ذاتها، ولم تكن يوما خارجة عنها ولست أدري من صاحب المقولة المشهورة في تراثنا العربي "**أصدق الشّعر أكذبه**" فهذه المقولة تعبّر عن بدائية الإنسان المنغلق المتقوقع وراء الانسياق والتقليد، وهشاشة الرؤية عنده، بدليل أن اللغة الكلاسيكية العادية في طبيعتها عاجزة عن توصيل المعنى المراد، فتستبدل بلغة الإشارة أو لغة المجاز، والقرآن الكريم من أوّله إلى آخره بني على لغة المجاز لسعة الدلالة وسعة الرؤيا التي لا تهضمها مخيّلة الرجل العادي.

ثم استحالة وجود الحقيقة المطلقة التي نقيس عليها الأمور بالصح أو الخطأ، فالخطّية في فهم الأشياء هي الخطأ بعينه.

وإذا اعتبرنا هذه المقولة صحيحة، فماذا نقول عن القرآن الكريم في سورة الكهف مثلا قال تعالى: "**...وترى الشمس إذا طلعت تزّاور عن كهفهم ذات اليمين وإذا غربت تقرضهم ذات الشمال وهم في فجوة منه...".**[8]

أنّ المتأمّل للنص القرآني يجد أنّ الشمس أصبحت ذات عواطف آدمية ابتعدت بأشعتها عن أهل الكهف حتّى لاتلسعهم بحرّها، رحمة بهم ورأفة،

وفي هذه الحال لا نستطيع الأتّكاءعلى التعبير المنطقي والتركيز على حسّية الأشياء،حين نقول أن الشمس كوكب من الكواكب الجامدة المنصهرة، ولا تملك أدنى حس أو شعور، حتى تبادل هؤلاء الفتية الإحساس والشعور وتبادر إلى الحركة بابتعادها، وهنا يجري الكلام على التراث ككل، في ظل أبوّة السلطة المتعالية التي تجعل الحقيقة مطلقة ومقيّدة بمفاهيم، تجعل الحركة شبه مستحيلة في ظلّ القوالب الجاهزة التي تعيق الحرّية الفكرية وتجعلها بمنأى عن النقد والمساءلة والبحث والتثوير ومن ثم التحويل.

يجري الكلام هنا على سبيل التداعي وهو ليس تمرّدا على سلطة السائد، بقدر ما هو حاجّة ماسّة إلى تثوير الأشكال والأفكار، ونحن بصدد تحليل الخطاب الأدبي، والآليات المصاحبة لذلك، مع العلم أن المفاهيم والطروحات والقوالب الجاهزة التي تسقط على النص، فهي قتل للنص، ونحن نحذّر عن هذا التصحّر الفكري الذي يزحف بلا هوادة في جمع المصطلحات وتكديسها في بحوث نظرية تفتقر إلى المرجعية والتشخيص.

إن إستراتيجية الخطاب الأدبي شعرا كان أو سردا اندمجت وتلاحمت، لأن الخطوط الفاصلة بين هذه الأنواع تداخلت وهذا ما يعرف بتداخل الأجناس الأدبية، كما أن المادة الشعرية في مكوناتها الموسيقية أو اللغوية تنوّعت وأدّت إلى بروز مفارقات في تشكيل الخطاب بألوان متعدّدة ساهمت في ثراء التجربة التعبيرية التي

تجاوزت علم البيان والبديع، **فديناميكية الخطاب قابليته في توظيف العناصر المختلفة**، بما بضبط حركية الخطاب القائم على الرؤيا أصلا، وما عملية الأسطرة والترميز إلا شفره يساهم المتلقي في فكّها واستنتاج عصارتها الدلالية والمعرفية، فالكلمات لا تنهض بما تدلّ عليه، وإنما تشير إلى دلالات أخرى توحي بها من خلالا السياق، فالشاعر لا يروي المشهد بأمانة ما حدث، وإنّما ينقل الرؤيا المتخفّية التي لا تقدّم نفسها بسهولة.

فالخطاب يبحث عن الغائر أو المطمور[9] ويستحضرن بطريقة جديدة مختلفة عمّا قبلها وما بعدها، كما أن الخطاب الأدبي شعرا كان أو سردا يبنى على بؤرة دلالية شاملة جامعة لخيوط الخطاب وتمثّل نواته سواء على مستوى نسيجه التشكيلي أو المعرفي.

هذا هو الخطاب الأدبي الذي تشترك في بنائه مجموعة من العناصر المتجانسة التي تمّثل خصوصيته الفنيّة والفكرية كما تحقّق سلطته وجماليته ولدّته، وإذا كانت الصورة والرمز والإيقاع تمثل جوهر حركية الخطاب الأدبي، فإن الخصائص الأخرى تبقى ضرورية في عملية البناء.

فالخطاب الأدبي، شعرا كان أو سردا يبنى على الرؤيا، والرؤيا هي التي تسمح بمجابهة عدوانية الواقع بالعدوان الإبداعي المضيء مثل: قصيدة، الشاعر المصري الشاب "مصطفى الجزار التي مطلعها.

كفكف دموعك وانسحب يا عنترة
فعيون عبلة أصبحت مستعمرة
لا تربح بسمة ثغرها يوما، فقد
سقطت من العقد الثمين الجوهرة[10]

ينبع هذا الخطاب من صدى الحكمة القديمة التي تجسّدها أسطورة "**عنتر**" و"**عبلة**" في تاريخ الثقافة العربية، والخطاب كما نرى يتراوح بين الذات والتراث والغرب، ولكن لا يستهين إلى الإجابات الجاهزة التي يقدمها تراث الماضي، بل يتجاوزه معتمدا على معاني التوالد والاستمرار والتجدّد.

فالبنية التعبيرية للخطاب مشحونة بطاقة توتر عالية تفرضها أسطورة "**عنتر**" كمناخ مراجعة وتساؤل وتفكيك وتجاوز.

ومن منّا لا يعرف **"عنترة"** رمز القوّة والشجاعة والبسالة والدفاع عن حمى القبلية.

فعنترة بن شدّاد، كما رسمته الأسطورة رجل لا يقهر ولا يستسلم ولا يتنازل، يعتمد على قوته العضلية وشجاعته الفردية، وهذه القوّة هي التي حرّرته من أبوّة السلطة المتعالية التي شاءت أن تجعله عبدا من العبيد في بادئ عهده، ثمّ تحرّر بعد ذلك تبعا للمقولة التي نعرفها جميعا"**كر وأنت حر".**

لكن الشاعر في قصيدته هذه خرق الألفة بين العناصر من خلال انزياح الكلمة عن معناها الأصلي المعجمي، كما قام بالتفجير والخرق البنائي والحذف، والتغييب لكثير من العناصر من خلال ذكر "**عنترة**" من **صورة الحاضر وذكريات الماضي** التي نحملها عن "**عنترة بن شداد**" "**فعنتر الحاضر**" ليس "**بعنترة الماضي**" ووجه المفارقة شاسع وكبير، وإذ كان "**لعنترة**" الماضي من عوامل القوة والشجاعة ورباطة الجأش ما يجعله على كلّ لسان، فإن المعطيات الحاضرة والآليات المعتمدة في تحقيق القوّة غير تلك التي عرفناها في الماضي، وبالتالي فوزن عنترة الحاضر في ساحة الصدام مع الغرب تكاد تكون مستحيلة لانعدام التوازن وانعدام مقوّمات القوّة الضّامن للبقاء والاستمرارية والتجاوز.

من هنا كان على "**عنترة الحاضر**" أن يكفكف دموعه ويخرج من الساحة عبدا ذليلا غير جدير بالإعجاب والفخر.

حين نتأمّل في طبيعة هذه القصيدة، ونتوقف عند قيمتها الفنية كمعيار أوّل، نلمس سلطة جمالية تذوّقية.

بين "**عنترة" الماضي، وعنترة الحاضر** و"عبلة" هذه المحبوبة التي فداها الشاعر بكلّ ما يملك وحرّرها وكان جديرا بها، وعبلة الحاضر "المفقودة في العراق، والمفقودة في القدس.

قوّة القصيدة هنا تجلّت كحركة متسائلة للذات والآخر والماضي والحاضر، كما نلمس جماليات القصيدة تجلّت من خلال سلطة العناصر المتفاعلة، التي تسعى إلى الدلالة الضمنية التي هي عماد الخطاب وأصله.

إنّ إستراتيجية الخطاب المعاصر تكمن في تثوير السيّاق الذهني للقارئ، وإثارة مخزونه الفكري ووعيه الجمالي حين يتعامل مع الكلمة بوصفها إشارة، كما أن الخطوات الإجرائية لتحليل الخطاب، هي في الإنصات للشبكات اللغوية والدلالية والمرجعية الثقافية التي يستمد منها الخطاب وجوده الخصوصي.

وفي النهاية نشعر مثلما شعرنا في البداية، أن الخطاب تشكّله إشاراته اللغوية وظواهره الأسلوبية والمرتحل إلى مكامن السّر في الخطاب، ينبغي أن يحمل شغف الالتحام باللغة والولوج إلى الجسد الحي للخطاب لتحسّس نبضه في الظاهر والباطن، فليس الخطاب صور ومجازات وإيحاءات بقدر ما هو صوت مسكون بالرفض والتجاوز والثورة على الجاهز، فليس الخطاب موازي للواقع أو محاذي له بقدر ما هو بناء شبكي قابل للانتشار والتنامي في كلّ الاتجاهات، فالكلمة تحرّرت من قمقمها وخرجت من أسرها لتتحوّل إلى إشارة حرّة مشحونة بالمدلولات الغائبة والدلالات اللانهائية، كما يصبح الخطاب هلاميا قابلا للتشكّل في وجوه مختلفة دون صيغة نهائية، كما تبقى ومضاته الإبداعية لم تكتشف بعد، لذا بقيت بعض الأعمال الإبداعية خالدة إلى يومنا هذا، ومهما تراكمت الدراسات حولها، تبقى عصيّة على الاستجابة لأنها تحمل الكثير من الرؤى والدلالات القابعة في ظل النص وليله.

الهوامش:

---

1 - ينظر: علي حرب -نقد النص، المركز الثقافي العربي ص22.

2 - منذر عياشي "الكتابة الثانية وفاتحة المتعة" المركز الثقافي العربي ط1، 1998، ص14.

3 - علي حرب، "نفس المرجع"، ص18.

4 - من ديوان "أحمد عبد المعطي حجازي" قصيدة، "طلل الوقت".

5 - أحمد بعد المعطي حجازي، مطلع قصيدة "طل الوقت".

6 - ينظر "أحمد عبد المعطي حجازي" قصيدة طلل الوقت.

7 - صلاح فضل "أساليب الشعرية المعاصرة" دار الأداب بيروت، ص19.

8 - سورة الكهف.

9 - علي حرب "نقد النص" المركز الثقافي العربي، ص24.

10 - مصطفى الجزار، شاب مصري، مقطع أخذ من قصيدة طويلة مطلعها كفكف دموعك وانسحب يا عنترة.

الوجه الآخر للبلاغة العربية
مراجعة في الأسس والمنطلقات مع مصطفى ناصف

أ.د. حبيب مونسي

جامعة بلعباس

إن الورقة التي أتقدم بها، تستند إلى آراء مفكر بلاغي حديث، تستخلص من عرضه ما تحسبه يقدم فهما جديدا للبلاغة العربية لم يألفه الدارسون، ولم يلتفتوا إليه في إجراءاتهم التطبيقية..

كثيرا ما اعتقدنا بأن البلاغة العربية إنما هي مباحث تكميلية تضاف إلى الصنيع الأدبي تحليةً وتزيينا، وأنها غير معنية بالفكرة إيضاحا وتجلية، وأنها من المحسنات التي يدفع بها الأديب إلى ساحة كتابته لتكون زينة، وبهرجة، وتبرُّجا، غير أننا حين ننقب في المنطلقات الأولى للبلاغة العربية تتجلى لنا مسافات أخرى من الصراع الذي كانت البلاغة أحد أدواته الماضية الفاعلة من جهة، وكان هو وقودها المفعِّل لها من جهة أخرى. وأنها ما قامت في ألسنة القوم بلاغة وفصاحة واقتدارا لغويا، إلا لقهر الآخر وإفحامه، وأنها كانت في فم البليغ سحرا يجعل الباطل حقا والحق باطلا، وأنها كانت في لسان الحاكم مسوغا لفتك، وقتل، وتشريد، وأنها كانت في ذائقة الدعاة سموما تنفث في ريق، وعلقما يُداف في عسل.. وأنها حملت في أثوابها تلك كل مظاهر الغلبة والقهر والإفحام.

إن البلاغة حين يُزاح عنها نقاب الجماليات، ويُكشف فيها عن ألوان الهيئات التي تصاحب السياسي، والداعية الديني، والمتجبر الحاكم، والخطيب الذي يبرر أفعال سيده.. تتحول سريعا إلى شيء يقتضي منا ضرورة إعادة النظر، وضرورة إعادة التقييم، وضرورة إعادة التفكير في طرق الاستفادة..

إن الورقة التي أتقدم بها، تستند إلى آراء مفكر بلاغي حديث، تستخلص من عرضه ما تحسبه يقدم فهما جديدا للبلاغة العربية لم يألفه الدارسون، ولم يلتفتوا إليه في إجراءاتهم التطبيقية..

1-البلاغة ظاهرة إسلامية:

قد يكون من الملفت حقا أن ننتبه أولا إلى حقيقة تاريخية تتصل بنشأة البلاغة العربية، فلا نعود بها إلى الفترة الجاهلية لنرى في النماذج المختارة من الشعر والنثر دلائل حسنة على الصنيع البلاغي في فنون القول، فذلك أمر طبيعي على ألسنة من جبلوا على الكلام الفصيح البليغ. غير أن الهم لم يكن منصرفا في يوم من الأيام إلى البلاغة باعتبارها نشاطا يقع داخل الكلام لتزيينه وتجميله والخروج به في أبهى الحلل. وإنما كانت الفلذات البغية تتأتى للمتكلم بحسب المقامات التي يحياها بين أقرانه

وذويه، فهي من كلامه بمثابة الصلب الذي يقيمه لا الزائد الذي يطرأ عليه. غير أننا مع "مصطفى ناصف" نلحظ أمرا آخر يتصل برغبة القول، وحمل الآخر على الاقتناع، وتغيير وجهته، استنادا إلى الصراع القائم بين المتحدث والسامع. وكأن فكرة الاختلاف وتعدُّد الرؤى، والمدافعة من أجل تثبيت الرأي، هي المفعِّل الأساس في قيام النشاط البلاغي. لذلك ربما: «تكون ظاهرة البلاغة ظاهرة إسلامية لا جاهلية، لأن الإسلام كان حركة صراع بين المعتقدات. والصراع بين المعتقدات هو منبت فكرة البلاغة. وليس من اليسير العثور عليه في العصر الجاهلي»[1] وربما أثبت الشعر الجاهلي صحة هذا الرأي من خلال خلوه من مظاهر التدين وعلامات الشعائر والطقوس الدينية، وانصرافه إلى اليومي الذي يشغل الناس في حلهم وترحالهم. فلم نجد في دواوين الشعر الجاهلي قصيدة تتحدث عن مفاضلة بين معبود وآخر، أو أخرى يحاول صاحبها التأثير في غيره لنشر اعتقاد أو فكرة.

بيد أننا حين نلج ساحة العالم الإسلامي في قرنه الأول،نجد أنفسنا وجها لوجه أمام تحديات جديدة تقف في وجه الدين الجديد، إما تحاوره من داخله وإما تنابزه من خارجه، وقد كان الوطء أشد من الحركات الداخلية التي ترى في نفسها الفهم الصحيح للدين الجديد، وتخطِّئ غيرها في الجزئيات والنصوص. فإذا أدرنا نشأة البلاغة العربية على الصراع، وما يصاحبه من قول وجدل، فإن الساحة الإسلامية تقدم ذلك الفضاء الخصب لنمو أسباب القول الفصيح، وانتشاء أدوات البلاغة، واتخذها في نهاية المطاف وسائل للسيطرة التوجيه. لأن: « كلمة **الصراع** تنطوي على تجاذب وتنافر وما بينهما من حركة، ويعبر عن هذه الحركة عادة بلفظ مثل **الإقناع والجدل، والحجاج**. ومن ثم نستطيع أن نذهب إلى أن البلاغة مرادفة لبعض مظاهر الصراع العقائدي في اللغة.»[2] ما دام الاستعمال هو الذي يلون اللغة ويصبغها بصبغته الظاهرة. فإذا علمنا أن ما يصطرع في الساحة الإسلامية، جدلٌ قولي قد يرفده السيف في لحظات التأزم القصوى، أدركنا ما للبلاغة والاقتدار القولي من مفعول في المتخاصمين الذين يطرحون آراءهم طرحا قد لا يتَّسم في كثير من الأوقات بالروية والهدوء، وإنما يرفعونه في أحايين كثيرة على شبا السيوف والرماح.

وكلما قام الصراع على ثلاثية **الإقناع، والجدل، والحجاج**.. كلما اعتمد على أفانين القول، يُخرج بها مادته إخراجا يمكّنه من إذعان الآخر، والسيطرة عليه. فليس من باب الجدل، ولا من مطالب الحجاج إحقاق حق،أو إبطال باطل، وإنما مطلبه الأول والأخير حمل الآخر على اعتقاد جديد، أيًّا كان ذلك الاعتقاد، وأيًّا كانت مادته، ومن ثمَّ إفحام الخصم وإسكاته وتبكيته. والملاحظ أخيرا أن الأدب الجاهلي: شعرا أو نثرا، لم يحمل شيئا من هذا الصراع، ولم يفصح عن أي آلية من آلياته في دواوينه ومتونه. ولذلك لم يجد العربي الأول حاجة إلى تشقيق القول في المسائل البلاغية التي لم يعرفها إلا أنماطا في القول يستعين بها عند ضرورات التعبير وحسب.

لقد نبه القرآن الكريم إلى حقيقة الجدل حينما أشار إلى الصراع الذي كان يدور دوما بين الأنبياء والرسل وأقوامهم ممن يرفضون الدين، فيقفون في وجه الدعوة وقفة المجادل المصارع. ويسعون إلى استمالة البقية الباقية من ذويهم إلى صحة مذهبهم،

وسلامة اعتقادهم. ويستعملون لذلك ما أوتوا من طاقات القول في الجدل والإقناع. والقرآن الكريم: «أوضح دليل على هذا الزعم. وهو يشير إلى أن من الناس من يعجبك قوله في الحياة الدنيا.. هذا ما يسمى بالاستمالة وأشار إلى القول (الباطل) الذي يغري بالاستماع إليه، والحق البريء من الزينة.»[3] وكأن القدرة على تشقيق القول قد تتخطى في أحايين كثيرة حدود المتعارف عليه من القيم، **كالحقيقة، والصدق، والباطل،** فتزيفها تزييفا يُظهرها على غير طبيعتها. ذلك هو مفعول "**السحر**" المنوط بأسباب القول، المتصل بأفانين البلاغة، الذي يبلد الحس، فيستدرج السامع إلى بغية المتكلم، فينقاد له انقيادا. كل ذلك والمتحدث يجانب الحق، وينتصر للباطل، ويتنكر للعقل. ورب باطل وجد في ألسنة البلغاء شُعَبا للتفنن في الإخراج والبهرجة فأكسب ذويه سلطة ونفوذا، ورب حق لم يصاف في مخرجيه إلا عيا وحصرا وضيق صدر، فلم يُخلف في سامعيه إلا تولّيا وصدودا.

2-البلاغة: صدق وكذب: ما من شك إذا أننا أمام صورة جديدة لفهم البلاغة العربية، وأننا حين ندرجها في إطار الصراع الديني والسياسي والمذهبي، نكشف عن وجه مغيب من وجوهها لم تطله الدراسات التي لا ترى فيها سوى زينة قولية تقف عند حدود الجماليات ولا تتخطاها إلى أبعاد أخرى تتصل بالقيم التي يركن إليها الإنسان في تعامله مع ذاته والآخرين. إنه الوجه الخفي الذي يُطل علينا من وراء تكييف القيم وتدليسها، وإخراجها في أثواب ليست لها بالضرورة. وجه يكشف القناع عن المفعول السحري للبلاغة في تصديه للمخالف المناهض الذي تداريه وتلتف حول مداركه وأحاسيسه لتصب مادتها في روعه فيستكين لها.

إن البلاغة في ثوب الصراع، تتأرجح بين الصدق والكذب، بين الحق والباطل، وتضع طاقتها القولية، وعدتها الإبلاغية، في خدمة كل طرف بحسب القائلين بها، وهي في هذا الموقف تخلص إخلاصا ملحوظا لما أسميناه ب"المقام والمقال" لأن المناسبة بينهما مناسبة نفعية لا تشترط أبدا قيمة، وإنما ما يعود على صاحب المقال من المقام من فائدة. ولا تتجلى قيمة "المناسبة" إلا من خلال قيمة "الفائدة" العائدة على المتكلم، ولن يكون:« تاريخ البلاغة بمعزل عن نوعين من اللغة: أحدهما **صادق أو حقيقي**. والثاني **خلاب ومستحب**. قد يجتمع هذان النمطان في قول واحد، وقد يفترقان. ولكن التمييز بينهما ضروري. فربما يكون للحق ميزات ظاهرة، وربما يجتمع للباطل أوجه استحسان باهرة.»[4] ذلك هو منطق البلاغة البراغماتي، الذي لا يحفل كثيرا بالصدق والحق، وإنما ينتصر دوما إلى "الظهور والبيان" و"الحجة والإذعان" ولو أننا تتبعنا التعريفات التي ساقها أهل البلاغة لوجدنا فيها هذا الوجه الخفي يطل علينا كلما تجاوزنا حدود الجماليات والزخرف التي تعودنا الوقوف إزاءها فيما يشبه الدهشة والانبهار. ولو عدنا إلى أشهر التعريفات التي يرددها الدارسون، والتي تلخص البلاغة في: "إيجاد اللغة التي تناسب الموقف" واستبعدنا الشطر الجمالي الذي توحي به العبارة، وقفنا وجها لوجه أمام حقيقة عارية للبلاغة، لا ترى في اللغة إلا ذلك الاستعمال الذي يروض الموقف فيخرجه في الهيئة التي يريدها المتكلم، فينقلب الواقع بين يديه إلى حقيقة أخرى غير تلك التي يعرفها

العامة من الناس. إنه حال الخطباء في التجمعات السياسية والمذهبية، أو حينما يسألون فيجيبون بما يرد عنهم السائلين حيرى مفحمين.

3-البلاغة: حمد وذم: إذا كانت الصفة الأولى للبلاغة العربية تتأرجح بين الصدق والكذب في تعيينها العام، فإن صفة البليغ التي تلحق المتكلم تحمل هي الأخرى تأرجحا بين الحمد والذم. ذلك أننا حين نصف شخصا بالبليغ قد لا نفعل ذلك حمدا ومدحا، وإنما نلجأ لهذه الصفة تعبيرا عن قيمة غير أخلاقية تستعمل قدرتها القولية في غير محلها، فتخرج لنا الكذب صدقا والصق كذبا، وتدفع المستمع إلى اعتقاد مشين. لأننا إذا تأملنا: «لفظ البلاغة من الناحية التاريخية كان دالا في بعض الأحيان على ما يمكن أن نسميه باسم جمال الشبهات. وكان وصف المرء بأنه بليغ يمكن أن يقصد منه وجهان. أحدهما أقرب إلى الحمد والثاني أقرب إلى الذم والاحتراس.»[5] فقد أخرج ابن حبان في صحيحه قال: «أخبرنا أبو يعلى، حدثنا خليفة بن خياط، حدثنا خالد بن الحارث، حدثنا حسين المعلم عن عبد الله بن بريدة عن عمران بن حصين قال، قال رسول الله ρ ثَمَّ أخوف ما أخاف عليكم جدال المنافق عليم اللسان»[6] والحديث من باب التحذير الواقع في مستقبل الأيام. وكأن الآتي سينفتح أمام طائفة من الناس تستعمل "علمها اللساني" في الجدل بغية إخراج الناس عن جادتهم. وسيكونون خطرا على الناس في استنادهم إلى طاقاتهم اللغوية وأدائهم البليغ من أجل تزييف الحقائق والتدليس على الحق. ومن ثم يحذر الرسول ρ أصحابه وسائر المسلمين من هذه الطائفة التي ستكون لها صولات وجولات في حاضر المسلمين وفي مستقبلهم.

لقد أدرك علماء العربية منذ القدم هذا الشرط الخفي في البلاغة وإن سارعوا إلى تمجيدها، ودفع الناس إليها حمدا وتعليما، غير أنهم ذكَّروا بما يعروها من دخن. فهذا صاحب "الإمتاع والمؤانسة" يقول عن البلاغة: «هي الجامعة لثمرات العقل، لأنها تحقُّ الحق وتبطل الباطل على ما يجب أن يكون الأمر عليه؛ **ثم تحقيق الباطل وإبطال الحق** لأغراض تختلف، وأغراض تأتلف، وأمورٍ لا تخلو أحوال هذه الدنيا منها من خير وشر، وإباءٍ وإذعان، وطاعةٍ وعصيان، وعدلٍ وعدول، وكفر وإيمان، والحاجة تدعو إلى صانع البلاغة وواضع الحكمة وصاحب البيان والخطابة؛ وهذا هو حد العقل والآخر حد العمل.»[7] إنها في مبتدى الأمر وسيلة من وسائل إحقاق الحق، وإبطال الباطل وفق ما يجب أن يكون الأمر عليه. غير أنها ذات حد ثان، ينصرف إلى قلب الموازين وتحويل الحق إلى باطل والباطل إلى حق، جريا وراء أحوال الدنيا من خير وشر، وإباء وإذعان، وطاعة وعصيان، وعدل وعدول، وكفر وإيمان.. وكأنها تتأرجح دوما بين النقيضين، تخدم هذا وذاك بنفس الطاقات الكامنة فيها، فتصير الشر خيرا وتزينه في أعين الناس،وتلين الأبي الشديد، فترخي زمامه، وتدلي طوله،فينقاد مذعنا، وتفت في عضد الطاعات لتجعلها عصيانا وتمردا، وتميل بالعدل قليلا قليلا حتى يتسمى عدولا، وتنحرف بالإيمان شكا وارتيابا ليؤول إلى كفران وإلحاد.

إن أبا حيان ليدرك جيدا أن القضية التي يعرضها الساعة، لن يقبلها أناس لم يجدوا فيها سوى زخرف القول وفتنته، لذلك يسارع إلى تحديدها على نحو لا يدع مجالا للشك. إن البلاغة في حد العقل نشاط خيِّر يرقى على كل التهم، غير أنها في حد العمل وسيلة يركبها كل راكب، ويستعملها كل مستعمل لغايات تختلف باختلاف الأهواء والنيات. وإذا نحن تأملنا قول الشاعر:

ليس شَأْنُ البليغ إرساله القو لَ بطُول الإسهاب والإكثار

إنما شأنُهُ التَّلطُّــف لِلْمَـــــع نىَ بحُسْنِ الإيراد والإصدْارِ

ألفينا إدراك البلاغة في معنى الإيجاز يقف عند حدي دخول القضية والصدور عنها تلطفا، وكأن الشأن كله ليس في إصابة الحق والحقيقة بقدر ما يكون الشأن كله في كيفية التخلص من الموقف لصالح المتحدث. فليس من ديدن البلاغة الاكتراث للمسائل الأخلاقية: من حق وصدق وعدل.. وإنما اكتراثها لكيفيات الورود والصدور من القضايا التي يتلبسها الموقف.

4- البلاغة، جدل وقهر: لطالما اعتقدنا أن الجدل في أي مستوى من مستوياته، إنما يشير إلى حرية الرأي. وأنه الوسيلة التي تكفل لكثير من الناس بسط أفكارهم وعرضها على مشرحة النقد، والخروج بها صافية بعد تهذيبها من الشوائب، وإخصابها بما يستجد عليها من أفكار، وما يتولد من الدائرة الجدلية فيضاف إليها مُجددا أنساقها، مُقويا حجتها. لذلك قد يبدو الجدل في ظاهر الأمر مظهرا من مظاهر حرية العقل: «لكنه في الحقيقة غير ذلك. فهو في الاصطلاح القرآني مرادف لما نسميه باسم تحكم الأفكار السابقة قبل الدخول في الموضوع أي: التبييت. ومرادف لتبرير المواقف والبحث عن الغلبة.»[8] لأن المجادل صاحب فكرة استحوذت عليه فصارت معتقدا ينافح عنه ويدعو له، ومن ثمَّ فالجدل بالنسبة إليه وسيلة للهيمنة على الآخر واستدراجه لفكرته، والتسلط عليه من خلال الحجج التي يسوقها بين يدي فكرته. وأن التبييت إضمار لخطط تعرف أهدافَها ومراميها فتتوسل لها كافة الوسائل التي يتيحها الجدل، ومنها البلاغة والقدرة على إخراج الكلام في أفانين تزلزل قواعد القيم، وتشكك في ثوابت المعتقدات.

أما إذا عدنا إلى أصل الكلمة وضعًا، ألفينا فيها الدلالة على **الحبل الشديد المجدول** الذي تقاد به الناقة، وكأنه علامة على ذلك الشدِّ المستمر للطرف الآخر، وجرِّه إلى مراد المتكلم، شدا قويا عنيفا، مادام المصطلح لم يتخلّ عن دلالة الشدَّة، والاستعلاء، والمخاصمة. فالجدل هو: «**اللَّدَدُ في الخُصومة والقدرةُ عليها** وقد جادله مجادلة وجِدالاً، ورجل جَدِل ومِجْدَل ومِجْدال شديد الجَدَل. ويقال جادَلْت الرجل فجَدَلته جَدْلاً أي **غلبته** ورجل جَدِل إذا كان **أقوى في الخِصام** وجادَله أي خاصمه مُجادلة وجِدالاً. والاسم الجَدَل وهو **شدَّة الخصومة** وفي الحديث: ما أُوتَي الجَدَل قومٌ إلاَّ ضَلُّوا. الجَدَل مقابلة الحجة بالحجة، والمجادلة المناظرة والمخاصمة»[9] وكأننا في الجدل أمام طرفين متخاصمين ابتداء، لا يقوم اللقاء بينهما على المسالمة والمهادنة،

وإنما يقوم على اللَّدد والخصومة. ومن ثمَّ فالعلاقة التي يقيمها الجدل لا تبنى على حرية الرأي ورجاحة العقل، وإنما قيمها على القهر والغلبة يفسر كثيرا من المواقف التي يذم فيها الجدل، يسلب من كل فضيلة، لأنه سيقوم على مرتكزين: القدرة على الإقناع، والقدرة على الإلحاح والمشاكسة. ومنها كان الضلال الذي أشار إليه الرسول ρ.

5-البلاغة، لغة المعارضة: إذا كنا قد خلصنا إلى أن الجدل أسلوب من أساليب القهر والتسلط، وأنه يتوسل البلاغة لجر الآخر إلى اعتقاد جديد، جرا قد يتسم في كثير من الأحيان بالعنف والشدة، وأن الجدل والحجاج من أساليب البلاغة، فذلك يجعل منها: «ظاهرة إسلامية اضطر إليها فريق من المعارضين. وارتبط فن البلاغة بفن المعارضة، واضطر إليها أصحاب الأحزاب السياسية والفرق الدينية فيما بعد.»[10] ولم تكن المعارضة التي عرفتها الساحة الإسلامية في قرونها الأولى، معارضة سلمية تتوخى الحوار والجدل، وإنما كانت في كثير من الأوقات معارضة مسلحة، تحشد سوادها بالخطب والمناظرات، وتسعى إلى كسب البلغاء إلى قضيتها لينافحوا عنها في المساجد والأسواق وتجمعات الجند. وكذلك فعل الخوارج والشيعة من جانب، وكذلك صنع بنوا أمية ومن والاهم من جهة أخرى.

إن المتصفح لكتب الأدب والتاريخ، وما خطته أيدي الفرق والمذاهب ليكتشف حقيقة البلاغة العربية حينما تلبست قضايا السياسة والدين والأهواء، واستعملت طاقتها في إخراج كل ذلك في أثواب الحق كما يفعل الساحر حين يسحر أعين الناس ويسترهبهم ويبدي لهم الأشياء على غير حقيقتها. وقد بيَّن: «الإسلام منذ لحظاته الأولى ما يكتنف بلاغة القول من **خطر** أحيانا. وحينما قال الرسول ρ (إن من البيان لسحرا) جمع بين عدة اعتبارات: بين **محبة القول والرغبة في الاستماع** إليه من ناحية، **والتعوذ من البيان الساحر** إذا ما ملك عقل الإنسان ونفسه.»[11] ومكمن الخطر في السحر البلاغي يتجلى في **الإذعان،** تلك الحال الشبيهة بالانقياد المستسلم الذي يتخلى فيه صاحبه عن كل مقوماته العقلية، وأحاسيسه القلبية، فيكون تابعا، راضخا، مهزوما أبد الدهر، مقلدا، يفتقر إلى أدنى فكرة خاصة. إنها طبيعة المسحور الذي يستولي عليه السحر فيسلبه العقل والقلب معا. وحينما نُقل السحر إلى القول والبيان صار: «يُقصد به **إغراء الكلام** والقدرة غير العادية على أن **يصرفك** إليه دون أن يكون لذلك سبب واضح أو حجة مقنعة. ومن هنا يطلق لفظ السحر على كل ما **يخلبك إليه دون أن تعرف سببا للخلابة.**»[12] وهي حالة يحسن بعلم النفس اللغوي تدارسها للكشف عن الجانب النفسي الخفي في التأثير البلاغي، ما دمنا نتحدث كثيرا في البلاغة بألفاظ ذات صلة بالجانب النفسي الغامض الذي يتحسس مواطن التأثر والتأثير.

6-البلاغة، مرآة العصر: إذا كنا قد أدركنا حقيقة البلاغة العربية، واكتشفنا وجهها الخفي المرتبط بالحاجات والمصالح، المقترن بالقدرة على التحويل والتكييف، وشد الآخر إلى مبتغى المتكلم تسلطا وقهرا، فإن قراءة البلاغة العربية من هذا الوجه يكشف سريعا عن طبيعة المجتمع الذي تشيع فيه البلاغة، وتتخذ وسيلة للارتقاء البلغاء إلى مصاف الحكم والتسيير. وكأنها بلغة تمكن بعضهم من تصدر مجالس الناس ونواديهم. ومن ثم كان تاريخ البلاغة العربية: «هو تاريخ انطباع الحياة السياسية، والاجتماعية، والعقائدية، على اللغة العربية. وأصبحت اللغة إحدى وسائل القهر والخوف كما أصبحت إحدى وسائل القبول والسداد.»[13] فكل بحث في حال اللغة وتقلباتها البلاغية يكشف عن الدمغة السياسية والاجتماعية والدينية في صلبها. فهي البصمة التي لا تخطئها العين، في كل لفظ ومعنى. مادامت مقاييس الجودة في استعمالها إنما تؤول إلى خدمة مجال من تلك المجالات. فاللغة باعتبارها أداة ستحفظ في ظاهرها وعمقها آثار الاستعمال التي ربما غيرت دلالات الألفاظ أو حولتها عن وضعها الأول، أو انزاحت بالمعاني عن إيحاءاتها الدلالية إلى أخرى لم تكن لها من قبل.

وإذا نحن قابلنا بين الثنائيتين: **القهر والخوف** من جهة و**القبول والسداد** من جهة أخرى تبدت لنا العلاقة القائمة بين البليغ والجهاز السلطوي الذي يسانده وبين المتلقي الذي يجب عليه أن يقبل ويذعن. إن القهر والخوف يتلبسان الألفاظ والمعاني والصور، ويسكنان عميقا في قلب العبارات مشبعين بالتهديد والوعيد.. ولنا أن نتذكر خطبة الحجاج في الكوفة، وكيف خرج الناس بعدها -على الرغم من اختلاف مذاهبهم وتنفر توجهاتهم السياسية-مقهورين خائفين، يشك الواحد منهم في ظله أن يكون رقيبا على ضميره. فهل كان الحجاج سديدا في رأيه مصيبا في قوله ؟ أم كان الحجاج متسلطا حتى من خلال اللغة والبلاغة؟ تلك مسألة يدركها العربي الذي يعرف كيف تتصرف لغته،متى تعد ومتى تتوعد!

بل في الأمر ما هو أخطر من ذلك، فقد ينصرف القهر في نفس المتلقي إلى التماس الأعذار للقاهر، وكأن سحر القول يبدِّد كل دفاعات المتلقي ليجعله فريسة للشك والحيرة. فهذا "مالك بن دينار" يقول: «(ربما سمعت الحجاج يخطب، ويذكر ما صنع به أهل العراق، وما صنع بهم، **فيقع في نفسك أنهم يظلمونه، وأنه صادق لبيانه وحسن تخلصه بالحجج)** وبعبارة أخرى يصبح استعمال اللغة مقرونا **بالقدرة على الإيهام.. الإيهام بالصدق.**»[14] ذلك هو مفعول السحر في أشد سطوة له، حين يشكك المعارض في حجته، ويزلزله عن يقينه، ويدفع به إلى التماس الأعذار لجلاده. فليس أشد على العامة من خطيب يعرف كيف يحرك فيهم مشاعرهم المتناقضة، وكيف يستثمر فيهم أدنى الخلجات التي يمكن أن تلهب عواطفهم، وأن تدفع بهم في مسالك غير التي أقبلوا منها، وأن يعتنقوا من الأفكار ما كانوا يلفظونها بشدة من قبل. لذلك صارت البلاغة على لسان هؤلاء: «**خطرا يهدد العامة كما يهدد الخاصة**. إن الطبقة التي لديها مقاليد الأمور تصطرع في شكل أحزاب، أو ميول، أو فرق، وتدخل اللغة في مجال الصراع، ويجر ذلك إلى **مساوئ ومنافع.**»[15] وهو عين الحكم الذي انتهى إليه التوحيدي من قبل.

7- البلاغة، السرعة والتدليس: ولكي نتبيّن طبيعة الخطورة التي تتلبسها البلاغة العربية يتوجب علينا أن نعيد قراءة بعض الأخبار التي استخلصنا منها من قبل تعريفاتنا للبلاغة والفصاحة، والتي أعجبنا بصياغتها لأننا اكتفينا بالقشرة الظاهرة الكلمات، ولم نكلف أنفسنا لحظة التأمل في المخبوء الذي يسكن كل لفظ بعيدا عن الاعتبارات الجمالية المحضة. فقد سأل "معاوية بن أبي سفيان" τ "صحار العبدي": «ما تعدون البلاغة ؟ قال: الإيجاز، فقال له معاوية: وما الإيجاز؟ قال صحار: أن تجيب فلا تبطئ. وأن تقول فلا تخطئ. وهكذا تتحول البراعة السياسية إلى براعة لغوية.»[16] فالإيجاز الذي كنا نعده من قبل اقتصادا لغويا يريح المتكلم من عناء التطويل وغثاثة الحشو، نراه الساعة على لسان هذا الأعرابي سلاحا ذو حدين: عدم الإبطاء، وعدم الخطأ.. وليس يفهم من هذا المقام سرعة البديهة فقط، فذلك أمر حاضر في البلاغة غير منكور، وإنما الإبطاء في صاحب السلطة أمام السائل دليل على الارتباك والحيرة، قد يشيع كثيرا من الريب في النفوس. فالإسراع هنا إلجام للشك، وسد لمنافذ السؤال المتجدد. كما أن الخطأ ليس معناه إصابة كبد الحقيقة، وإنما عدم التعارض مع الموقف السياسي الذي يصدر عنه المتكلم البليغ. ذلك ما نشهده عند كثير من الساسة المحنكين اليوم الذين يسألون في قضايا شائكة ويجيبون بكيفية تفتح لهم دوما سبل التنصل والمداراة. وكأن الخبرة الدبلوماسية إنما تقع على هذا الاقتدار اللغوي الذي يفوت الفرص أمام السائل للإيقاع بالمسئول.

إن لإسراع في الإجابة: «ربما **لا يحق حقا ولا يبطل باطلا،** ولكنه **يحقق منفعة**. ومن هنا كان **الإيجاز هو فن الخروج من المأزق والقدرة على تغطية أوجه النقص.**»[17] بل يحسن بنا أن نعيد وقفات مع النصوص التي اختارها الأدب العربي لتكون منارات لأجود الأساليب البلاغية، ثم نعاود قراءتها من جديد حتى نتأكد من خلوها من القيم الأخلاقية والجمالية التي نؤمن بها جميعا، ولنكشف فيها عن غايات ومنافع تتصل برغبات بعض من الناس، كان في مقدورهم أن يخرجوا القول أفانين ساحرة ممزوجة بالتدليس وتغطية أوجه النقص في سياسات الحاكمين.

أن توجز معناه أن تدفع باللغة إلى منطقة البياض، لتقول عنك كل شيء ولا شيء في نفس الوقت. ما دامت القيم التي يؤمن بها العامة يكفر بها الساسة كل حين، وليس لهم من هم سوى هدمها في كل قول وفعل، ولفظ: «**لا تخطئ**. ليس معناه أن لا تخطئ **خطأ منطقيا،** ولا **تخطئ حقوق الناس ومصالحهم،** ولكن معناها أن **تقول فلا يظهر الخطأ الحقيقي الكامن في موقفك**. وهكذا أصبحت البلاغة **فن صرف الناس عن مساءلة الولاة والحكام**. فالتفت الناس إلى **بلاغة الوعظ والإرشاد الخالية من كل ما سلف.**»[18] ذلك هو الوجه الآخر للبلاغة العربية الذي دفع العامة إلى الركون إلى بلاغة أخرى ليس فيها شيء من التدليس والقهر والتسلط فكانت بلاغة الوعاظ ملجأ يلوذون إليه لأنهم متفقون على صفاء المعين الذي يغترف منه هؤلاء.

الهوامش:

1- مصطفى ناصف. البلاغة والأسلوب. المركز الثقافي العربي 2002. ص: 15.

2- نفس، ص: 16.

3- نفس، ص: 19.

4- نفس، ص: 19.

5- نفس، ص: 20.

6- ابن حبان. صحيح ابن حبان. ج: 1ص: 281. (تح) شعيب الأرنؤوط. مؤسسة الرسالة. ط2. بيروت 1993/1414.

7- أبو حيان التوحيدي. الإمتاع والمؤانسة. ج1. ص: 31. موقع الوراق.

8- مصطفى ناصف. نفس، ص: 21.

9- ابن منظور. لسان العرب. ج: 11. ص: 103. ط:1. دار صادر بيروت.

10- مصطفى ناصف. نفس، ص: 21.

11- نفس، ص: 22.

12- نفس، ص: 23.

13- نفس، ص: 24.

14- نفس، ص: 26.

15- نفس، ص: 26.

16- نفس، ص: 28.

17- نفس، ص: 30.

18- نفس، ص: 30.

في سبيل بلاغة عربية جديدة

د.خالد بوزياني

جامعة عمار ثليجي ــ الأغواط ــ الجزائر

ملخص البحث:

تتمحور إشكالية البحث حول موضوع تجديد البلاغة العربية في زمن ظهرت فيه نصوص جديدة تمخضت عن تصورات وطرحات وأفكار حولت وغيرت من أشكال الأجناس الأدبية، لذا فنحن في حاجة إلى نظرية عامة تحيي بلاغتنا العربية وتوجهها الوجهة السليمة وترجعها إلى وضعيتها الطبيعية وتنزعها من أيدي العابثين بها.

وهنا يمكننا أن نطرح جملة من التساؤلات: فهل مادة البلاغة العربية صالحة للتطور ؟ وأين تكمن العيوب المنهجية للبلاغة العربية في ظل تطور الأجناس الأدبية؟ وهل نحن في حاجة إلى إعادة بناء البلاغة العربية وإحيائها؟ أم نحن في حاجة إلى وضع صياغات شكلية ؟

ما زلنا نتحدث عن قضية اللفظ والمعنى ومن هو الاتجاه الأصح أأنصار اللفظ؟ أم أنصار المعنى؟ وانقسمنا إلى مؤيد ومعارض وإلى متحيز ومتعصب، وامتلأت كتبنا بطرح القضايا الهامشية وانزلقت البحوث الحديثة إلى تيار جارف أدى بها إلى المقارنات والإسقاطات وركزت على التأثيرات الوهمية من النظريات الغربية الحديثة.

إن التحولات التاريخية والثقافية والتطورات العلمية والمعرفية التي شهدها القرنان الثامن والتاسع عشر، عجلت من سقوط البلاغة الأوربية وفقدانها كل قيمة علمية والحال ينطبق أيضا على البلاغة العربية.

سنرى من جانب ظهور نصوص جديدة تبنتها تيارات فكرية ومذاهب أدبية، ومن جانب آخر ظهور نظريات لسانية حديثة أثرت أيما تأثير في بروز علم جديد هو علم الأسلوب.

فعلى الصعيد الأول نرى أن انحطاط البلاغة كان نتيجة ميلاد مفهوم جديد للفن واللغة أدى بها إلى السقوط شيئا فشيئا لأنها كانت غير قادرة على تجديد نفسها،[1] وذلك لحرمانها الأسس الميتافيزيقية والجمالية التي كانت تسندها مما أدى إلى نزولها إلى مستوى فن الكتابة وصارت مجموعة من الوصفات العلمية.[2]

إن النصوص الجديدة التي تمخضت عن المذاهب الأدبية لم تكن تنطبق على المعايير والقواعد التي أعدت لنصوص من عصور كلاسيكية، إن أول تحول لهذه النصوص كان في المفاهيم الجديدة للفن عند الرومانسيين[3] الذين تمردوا على قواعد

الكلاسيكيين وكل القوانين الشعرية الأرسطية التي اعتمدت في النقد والشعر إلى غاية القرن الثامن عشر، وتبنيهم الأفكار المثالية وبخاصة عند كبار المنظرين لهذا الاتجاه الذي يمثله (كانط) و(هيغل).[4]

فتطور الأدب إذن ساهم بشكل واضح ومباشر بالإسراع في فقدان البلاغة كل قيمة علمية لدى جمهور جددته الانقلابات الاجتماعية والتحولات السياسية والقطيعة مع التعليم التقليدي ولاسيما أنصار جيل الجمهورية والإمبراطورية على حد سواء، يضاف إلى ذلك كله انتشار الثقافة الديمقراطية والاتصال بالآداب الأجنبية التي قدمت المثل الأعلى في أعمال عظمى ليس لشروط الكتابة الدوغمائية والقديمة عليها من الفضل إلا شيئا يسيرا[5] تمثل خاصة في مفهوم الأسلوب الذي درس من خلال الطرح البلاغي وذلك ببروز فنون للكتابة ذات طابع معياري وتعليمي تجسدت في مصنفات تطبيقية لتعليم الطرق الجيدة للكتابة والتعبير، مرتكزة خاصة على أمثلة منتقاة من أعمال الكلاسيكيين.[6]

يقول (رولان بارث) **(**Roland Barthes**)**: "يتمثل انتصار البلاغة في هيمنتها على التعليم، أما احتضارها فيتجلى في اختزانها ضمن هذا القطاع، إنها تسقط شيئا فشيئا في زوال نفوذ ثقافي. وهذا الزوال مقاد من طرف إعلاء قيمة جديدة... فلا ترتكز الفصاحة على تطبيق سنن خارجي على الخطاب، لكن على الوعي بالفكر الذي يولد فينا بطريقة يمكن معها إنتاج هذه الحركة عندما نتحدث إلى الآخر جاذبين إياه إلى الحقيقة كما لو أنه يكتشفها شخصيا".[7]

وعلى تعبير صلاح فضل أن حماية القوانين التعليمية في أوربا هي التي عاقت دفن البلاغة نهائيا، ولم يكن واقع البلاغة العربية بمنأى عن ذلك ثم أن احتضان المؤسسات التعليمية لكلمة بلاغة لم يكن يضمن لها أي وجود فعال في الحركة النقدية والأدبية.[8]

إن العبارة القائلة**: "لنحارب البلاغة"** ليس لها معنى آخر غير شن الحرب على البلاغة المتحجرة وعلى أشكالها الجاهزة التي طالما أرهقت اللغة دون طائل[9].

غير أن هناك من الكتاب المحدثين راح يدافع عن البلاغة ككيان مستقل لا يمكن أن يندثر أو يزول أو يتحول فنلاحظ أحمد حسن الزيات يؤلف كتابا بعنوان دفاع عن البلاغة[10] وفي أوربا مؤلفات كثيرة أراد بها أصحابها رد الاعتبار للبلاغة منها كتاب البلاغة من الإغريق إلى أيامنا هذه للكاتب البلجيكي **(**ميشال مايير) (Meyer Michel**)** حيث يقول في مقدمة كتابه: "إنه لا يوجد على الإطلاق تاريخ عام للبلاغة باللغة الفرنسية لكننا نجد مصنفات عديدة لتاريخ الفلسفة والأدب والفن أو العلم، وكأن البلاغة ليس لها وجود خاص أو كأنها لا تستطيع تطوير نفسها بنفسها".[11]

غير أن الحقيقة المؤكدة أن الأسلوبية قد جاءت بديلا عن البلاغة بديلا لا بد من وجوده في زمن تراكمت فيه النظريات الفلسفية والمقولات الجمالية والطرحات العلمية المختلفة الرؤى والمتباينة المناهج والاتجاهات، لهذه الأسباب قامت الأسلوبية بديلا لازما وملحا عن البلاغة.

ولا بد أن نستعمل كلمة بديل في هذا المقام بحذر فهي لا تدل على الاستمرار في المنهج نفسه وإنما تعني في منهج مغاير قد يهدم كثيرا من الطرحات البلاغية ليبني على أنقاضها طرحات جديدة، يقول عبد السلام المسدي في هذه القضية: "إن الأسلوبية قامت بديلا عن البلاغة، والمفهوم الأصولي للبديل كما نعلم أن يتولد عن واقع معطى وريث ينفي بموجب حضوره ما كان قد تولد عنه، فالأسلوبية امتداد للبلاغة ونفي لها في الوقت نفسه هي لها بمثابة حبل التواصل وخط القطيعة في الوقت نفسه أيضا."[12]

من خلال الآراء السابقة يمكننا أن نكوّن رأيا مفاده أن البلاغة بالطرح المعياري لم يبق لها أثر أو وجود، فبلاغة الصور من المنظور القواعدي المعياري التي تستند إلى النغمة الإرشادية والأحكام القيمية قد انتقدها الأسلوبيون خاصة مع بروز المنهج الوصفي قي اللسانيات عند (سوسير) ومع ذلك فإن طائفة من البلاغيين الجدد حاولوا رد الاعتبار للبلاغة وذلك باتباع مناهج حديثة. وسيأتي الحديث عن الطروحات النظرية للبلاغة المعاصرة باعتبارها الوريثة الشرعية للبلاغة التقليدية وذلك من المنظور التداولي في مشروع محمد العمري.

محاولات تجديد البلاغة العربية

إن النجاح الباهر الذي حققته المبادئ والأفكار التي ظهرت في الدراسات اللسانية والأسلوبية في أوروبا جعل من بعض الدارسين المحدثين من العرب ينبهرون بها انبهارا شديدا، ومن ثم راحوا يسقطونها على التراث اللغوي والبلاغي عند العرب إسقاطا تعسفيا أساء أكثر مما أحسن وحطم أكثر مما بنا.

وهنا لا أريد أن أقارن إنجازات القرن العشرين بالبلاغة العربية التقليدية وإنما أريد أن أسلط الضوء بشيء من النقد على بعض الدراسات التي تناولت موضوع المقارنة كهدف لدراستها.

يرى الدكتور إبراهيم عبد الله أحمد الجواد أن دارسي مفهوم الأسلوب في التراث قد اتجهوا اتجاهين[13]:

الاتجاه الأول:

حاول فيه ممثلوه تتبع ما أمكن من التراث للنظر في آرائهم المتفرقة وتحديد مفهوم الأسلوب عندهم و يمثل هذا الاتجاه كل من:

1-محمد عبد الهادي الطرابلسي في كتابه مظاهر التفكير الأسلوبي عند العرب 1978.

2-شكري محمد عياد: في كتابه مفهوم الأسلوب بين التراث النقدي ومحاولات التجديد .1980

3-محمد عبد المطلب في كتابه مفهوم الأسلوب في التراث 1987.

الاتجاه الثاني:

حاول أصحابه فيه الكشف عن النظرية الأسلوبية في كتاب ما ويمثل هذا الاتجاه:

1-عبد السلام المسدي في كتابه: المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي من خلال البيان والتبيين للجاحظ.

2-شكري محمد عياد: في كتابه البلاغة العربية وعلم الأسلوب .1988

3-حامد أبو زيد في كتابه: مفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجاني قراءة في ضوء الأسلوبية.

إن هذا التقسيم الذي قدمه الباحث الدكتور إبراهيم عبد الله أحمد لا يعكس حقيقة البحث المقارن في الدراسات العربية الحديثة وليس هو النموذج الوحيد كما أن هؤلاء الباحثين لا يمثلون هذين الاتجاهين، وإنما هم من بين العشرات من الباحثين العرب الذين خاضوا في هذا الطريق المسدود.

ثم إنه يمكننا أن نقوم بتصنيف آخر للدراسات العربية الحديثة في مجال الأسلوبيات وهذا التصنيف يتوزع على أربع فئات هي:

الفئة الأولى:

لم تخرج عن التراث البلاغي وقرأته قراءة تقليدية لم تخرج عن إطار النظريات التراثية ولم تقدم في بحوثها سوى تلخيصا تمثل في إعادة صياغة هذه النظريات دون تفسير جديد أو رؤية تحليلية وهذه بحوث عقيمة لا جدوى منها.

الفئة الثانية:

عملت على إلصاق النظريات الأسلوبية الأوروبية الحديثة بالآراء البلاغية في التراث البلاغي العربي وهذه دراسة إسقاطية يغلب عليها الطابع الذاتي والعاطفي، وهو منهج يخلو من الموضوعية العلمية، وهذا النوع من الدراسات أيضا يؤدي إلى طريق مسدود في ميدان البحث العلمي.

الفئة الثالثة:

فهي التي حاولت في بحوثها ودراستها البحث عن أوجه التقارب بين الأسلوبية الحديثة والبلاغة العربية القديمة دون إسقاط هذه المفاهيم على أصالة الدرس البلاغي عند العرب.

الفئة الرابعة:

حاولت تجديد الميراث البلاغي برؤية جديدة ويمثل هذا الاتجاه محمد العمري.

ولعل من أبرز الشخصيات التي استقطبت اهتمام البحوث العربية الحديثة في التراث البلاغي العربي الجاحظ وعبد القاهر الجرجاني، وتموقعت هذه الدراسات بين مسقط للنظريات اللسانية والأسلوبية الحديثة، وبين منصف ومقارب لآراء هؤلاء العلماء، ففي كتاب الأسلوبية والبيان العربي للدكتور محمد عبد المنعم خفاجي والدكتور محمد السعدي فرهود والدكتور عبد العزيز شرف، خلطه للمفاهيم وعدم الدقة في استعمال المصطلح والأكثر من ذلك الاعتماد على المنهج الإسقاطي.

من بين ما جاء في الكتاب اعتمادهم على رأي طه حسين في أن عبد القاهر الجرجاني قرأ كتاب الخطابة لأرسطو الذي ترجمه ابن سينا وتأثر به،[14] ولقد رأينا

فيما سبق الأخطاء التي وقع فيها طه حسين من خلال منهج الشك الذي قرأ به التراث العربي.

ومن جانب آخر يرى أصحاب هذا الكتاب أن الأسلوبية المعاصرة لا تكاد تختلف في كثير عن نظرية النظم العربية، ثم نطالع في الكتاب نفسه: «لم يكن فكر عبد القاهر تقليدا لمذهب أو احتذاء لفكر إنما كان تأصيلا جديدا لكل من سبقه من أفكار البلاغيين والنقاد والأسلوبيين وكانت أحكامه البلاغية نتاجا لذوق أدبي مرهف»[15].

ثم نجد في فصل آخر من الكتاب نفسه نقيض ما قيل في هذا النص حينما رأى بأن فكر عبد القاهر الجرجاني قد تأثر بمصادر بلاغية عديدة فقد أفاد من المبرد واقتبس من آرائه كما أخذ عن قدامة بن جعفر والآمدي وأبي هلال العسكري وأرسطو[16]، وهكذا لم يتركوا لعبد القاهر شيئا خاصا بفكره وأصالة نظريته.

ونطالع في كتاب الأسلوبية ونظرية النص للدكتور إبراهيم خليل : «يتطابق الكثير من آراء عبد القاهر الجرجاني وأنظاره في وجوه النظم والأسلوب وعلاقة ذلك باللغة والنحو والبلاغة مع آراء البنويين المعاصرين والأسلوبيين المجددين في النقد الأدبي والبلاغي»[17] دون أن يذكر أي بنوية وأي أسلوبية يقصد فالبنوية اتجاهات والأسلوبية كذلك مدارس واتجاهات ونظريات مختلفة ومتنوعة فهذه الدراسة إسقاطية لا موضوعية فيها، فالتطابق بين آراء عبد القاهر وبين آراء البنويين يحتاج إلى أدلة علمية دقيقة مفصلة تعرض فيها البنوية بمبادئها وأطروحاتها ثم تقابل بآراء عبد القاهر الجرجاني، هذا ما لم نعثر عليه في هذه الدراسة، بل و في الكتاب نفسه نلاحظ نصا آخر يتعلق بتحليل عبد القاهر الجرجاني للصورة البلاغية الواردة في قوله تعالى: «**واشتعل الرأس شيبا**» يعلق الدكتور إبراهيم خليل قائلا: «... ثم توقف عند قوله تعالى: «واشتعل الرأس شيبا وبين خطأ الاعتقاد بأن مزية الآية تتبدى في تداخل أسلوبين:الأول يعمد إليه الشاعر برؤيته الشخصية المبتكرة والخاصة فيأتي به من خلال تشكيل جديد للمعنى فيبرز ذلك من خلال الأسلوب الذي يعتمده والثاني: يعمد إليه الشاعر برؤيته الأسلوبية المقلدة لغيره للرؤية الأصلية».[18]

وهذا الكلام غامض لم يوضح فيه الكاتب تحليل عبد القاهر هذه الاستعارة.

ومن بين المقارنات العامة البعيدة عن الدقة العلمية والموضوعية مقارنة الكاتب بين اهتمام كل من (جون ميري) وعبد القاهر الجرجاني في التصوير الفني كالاستعارة والتشبيه وما إلى ذلك، إن الاهتمام هنا غير مبرر علميا فكل البلاغيين والفلاسفة وعلماء الشعر اهتموا بموضوع الصورة بل إن الصورة كانت ميدانهم المفضل بقول: «وإذا كان الأسلوب بتراكيبه الخاصة يدخل في صناعات الفن التشكيلي فإننا نلمح الحديث عن درجات الأسلوب وصفاته، حيث تدخل الصورة الفنية بطبيعتها التكوينية كأداة للتمايز الأسلوبي، ولهذا السبب فإن كلا من (جون ميري) وعبد القاهر الجرجاني يولي اهتماما بالصورة الفنية عامة»[19]

وعن الاستعارة يقول: «فالاستعارة بأبعادها أساس التمايز الأسلوبي عند (ميري) وهذه النظرية تعد الاستعارة عملية تركيبية تحدد درجات البراعة لدى المبدع، ويلتقي هذا الاهتمام الخاص عند (ميري) باهتمام مماثل عند عبد القاهر الجرجاني ذاته حيث يشير إلى أهمية الصورة البيانية (التشبيه والتمثيل والاستعارة»[20].

ومن بين الأغلاط التي نعثر عليها في كتب المحدثين عبارات الإسقاط كما نجد ذلك في كتاب (نحو بلاغة جديدة) للدكتور محمد منعم خفاجي والدكتور عبد العزيز شرف قولهما: «فابن رشيق القيرواني – للمثال – يطأ نفس العتبة التي وطأها الشكلانيون المعاصرون»[21] فالذي يطأ على خطأ الآخر هو المتأخر والعبارة الصحيحة ويطأ الشكلانيون المعاصرون أو عبارات أخرى مثل وتقترب آراء ابن رشيق مع آراء الشكلانيين إلى غير ذلك، إلا أننا لم نلمس أي تقارب مؤيد بالأدلة والشواهد العلمية.

ويضيف الكاتبان مقارنة أخرى وذلك في تحليل عبد القاهر للاستعارة في «اشتعل» "بينما الفضل في رأيه نابع من السياق الذي وضعت فيه كإسناد الاشتعال للرأس و تأخير (شيبا) لتنصب في آخر الجملة على التمييز ولو أننا غيرنا ترتيب الألفاظ لتغير المعنى و هذا الذي ذكره الجرجاني لا يختلف عما ذكره كولريدج في حديثه عن لغة الشعر أو ما ذكره تسومسكي عن الحديث عن البنية العميقة في الجملة الواحدة».[22]

إن هذا الاستنتاج بعيد عن الصواب و هو وصف ذاتي عاطفي و يحتاج إلى الدليل العلمي، فلا علاقة لنظرية عبد القادر الجرجاني في تحليل هذه الصورة بنظرية كولرديج فالأولى نظرية في النظم والصياغة وهي من صميم البلاغة والنحو، أما الثانية فهي نظرية في فلسفة الجمال وهي نظرية في الخيال وعبد القادر الجرجاني لم يتجه وجهة فلسفية في تحليل هذه الصورة البلاغية، وإنما اتجه وجهة لغوية نحوية بلاغية.

ومن بين البحوث العربية التي تطرقت إلى هذه المقارنات العقيمة والتي تذبذبت بين التأصيل والحداثة كتاب (الأسلوبية بين عبد القادر الجرجاني وجون ميري دراسة مقارنة) للدكتور شوقي علي الزهرة ولا تدري ما أساس المقارنة في هذا البحث وما هي الاعتبارات التي دفعته إلى البحث في نقاط الالتقاء فإذا تصفحنا الكتاب فلا نكاد نلمس شيئا ذا صبغة علمية وموضوعية اللهم بعض الإشارات لبعض المفاهيم البلاغية المشتركة بين البلاغة العربية والبلاغة الأوروبية بصفة عامة إذ أن معظم الأفكار المطروحة هي عبارة عن تأويلات بعيدة في أغلب الأحيان، وربما تصادفنا بعض المقارنات التي لا أساس لها من الصحة كمقارنة الكاتب لمفهوم الأسلوب بين عبد القاهر الجرجاني وبين (جون ميري) الذي ارتكز على تعريف (بيفون) "الأسلوب هو الرجل" والقصد من هذا أصالة الطريقة الذاتية للمؤلف.

لكن الدكتور شوقي علي الزهرة يجعل الأسلوب عند عبد القاهر الجرجاني علاقة (بالاحتذاء) والاحتذاء هو محاولة أخذ المعنى وتشكيله في معنى جديد يقول: «جاء مصطلح الأسلوب عند عبد القاهر الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز من خلال حديثه عن موضوع إبداع مميز هو الاحتذاء»[23] ويقول في موضع آخر: «وقد جاء الحديث عن الأسلوب من خلال هذا الجانب التطبيقي كما يعرف بالاحتذاء.»

ومن بين الترهات قولهما: «والرأي عندنا أن الدلالة اللغوية العربية للبلاغة هي المقابل الصحيح لما نسميه اليوم (بعلم الاتصال communication)».[24]

لقد حاول مؤلفا هذا الكتاب أن يربطا وظائف الاتصالية بالقيم البلاغية، وربما كانت تأويلات المؤلفين في كثير من الأحيان بعيدة كل البعد عن مجال البحث البلاغي عند العرب يقول المؤلفان: «وتأسيا على ما تقدم يمكن القول أن وسائل الإعلام والاتصال بالجماهير كامتداد تكنولوجي للغة بمفهومها العام قد جاءت كامتدادات بلاغية لتعطي للبلاغة مفهوما أشمل يرتبط بمصطلح الاتصال كما تقدم ولكن تؤثر تأثيرا اجتماعيا خطيرا»[25].

وعموما فإن الكتاب يربط العلاقة بين البلاغة ووظائف الاتصال دون تقديم شيء جديد اللهم عنوانه الذي يمكننا عده في مجال التجديد.

في سبيل بلاغة جديدة :

يمكننا من خلال ما سبق أن نطرح سؤالا جوهريا و فاصلا في الوقت نفسه: ما جدوى الدراسات المقارنة بين التراث العربي والدراسات الأسلوبية الحديثة؟ ألا يجدر بنا أن نعمل على دراسة مبادئ جديدة لبلاغة جديدة ؟

نحن لسنا في حاجة إلى إسقاط الأسلوبية الحديثة بكل اتجاهاتها على البلاغة العربية، في وقت تخلت فيه الدراسات الأوروبية عن الكثير من المفاهيم الأسلوبية الحديثة لقصورها على معالجة الأدب من جانب، ووصول كثير من هذه النظريات والاتجاهات إلى طريق مسدود عندما اهتمت فقط بالرسالة دون ربط ذلك بالقارئ ودراسة رد فعل اتجاه هذه الرسالة.

هذه بعض الأسباب التي جعلت جيلا كاملا من الدارسين يلتفت إلى البلاغة الكلاسيكية لإحيائها بمناهج حديثة.

فكيف ننسب إذن للبلاغة العربية مفاهيم خاطئة قد تخلت عنها معظم البحوث والدراسات التي كتبت بأقلام أوروبية، أنا لا أشك أن ثمة تقارب في بعض المفاهيم هذا لا يعني الإسقاط و التأويل البعيد والذي لا أساس له من الصحة.

أقول نحن في حاجة إلى نظرية عامة تحيي بلاغتنا العربية وتوجهها الوجهة السليمة وترجعها إلى وضعيتها الطبيعية وتنزعها من أيدي العابثين بها.

وهنا يمكننا أن نطرح جملة من التساؤلات هي: هل مادة البلاغة العربية صالحة للتطور؟ وأين تكمن العيوب المنهجية للبلاغة العربية ؟ وهل نحن في حاجة إلى إعادة بناء البلاغة العربية وإحيائها ؟ أم نحن في حاجة إلى وضع صياغات شكلية؟

ما زلنا نتحدث عن قضية اللفظ والمعنى ومن هو الاتجاه الأصح أأنصار اللفظ؟ أو أنصار المعنى؟ وانقسمنا إلى مؤيد ومعارض وإلى متحيز ومتعصب، وامتلأت كتبنا بطرح القضايا الهامشية وانزلقت البحوث الحديثة إلى تيار جارف أدى بها إلى المقارنات والإسقاطات وركزت على التأثيرات الوهمية من أرسطو إلى النظريات الحديثة.

محاولات تجديد البلاغة العربية :

إن من بين أهم المحاولات لتجديد الميراث البلاغي عند العرب تمثلت في أعمال متواضعة لكنها جديرة بالاحترام لإدراكها لصلب الإشكالية المطروحة ولجرأتها في طرح هذه الإشكالية ومحاولة إيجاد البدائل الممكنة لحلها وتتمثل هذه المحاولات في أعمال وطرحات سأستعرض بعضها باختصار :

1- أحمد حسن الزيات:

يرى أحمد حسن الزيات أن البلاغة العربية القديمة لم تلتفت إلى مفهوم الأسلوب من حيث هو فكرة وصورة، فقد سكتت عنه سكوت الجاهل به لأنها كانت تعنى بالجمل وما يعرض لها في علم المعاني وبالصورة وما يتنوع منها في علم البيان، وهو يؤمن في الوقت نفسه بأن هناك بعض التصورات المفيدة في موضوع الأسلوب عند عبد القاهر الجرجاني، وأبي هلال العسكري وابن الأثير لكن دون أن يسقط أي نظرية حديثة إسقاطا مباشرا لذلك[26].

من بين محاولاته لتحديد البلاغة قوله: «البلاغة هي بمعناها الشامل الكامل ملكة يؤثر بها صاحبها في عقول الناس وقلوبهم عن طريق الكتابة أو الكلام فالتأثير في العقول عمل الموهبة المعلمة المفسرة، والتأثير في القلوب على الموهبة الجاذبة المؤثرة ومن بين هاتين الموهبتين تنشأ موهبة الإقناع».[27]

إن قراءة سريعة لهذا النص تجعلنا ندرك الخط الذي رسمه أحمد حسن الزيات للبلاغة – وإن كانت أفكاره مجرد ملاحظات عامة – وذلك من خلال الإقناع والتأثير وهو الخط التداولي الذي يعيد للبلاغة مجدها وقوتها بالتركيز على المتلقي ورد فعله اتجاه المرسلة.

2- أحمد الشايب:

يقترح أحمد الشايب منهجا جديدا لعلم البلاغة العربية يقوم على نقد تقسيم البلاغة إلى علوم ثلاث لأن هذه الدراسة لا تستوجب أصول البلاغة كما يجب أن يكون، ومن ملاحظاته أنه يجب وضع علم البلاغة العربية وضعا جديدا يلائم ما انتهت إليه الحركة الأدبية في ناحيتها العلمية والإنشائية، ويقترح أن يدخل باب البلاغة في بابين اثنين:

أ)-باب الأسلوب ويتناول دراسة الحروف والكلمات والجمل والصور والفقرات والعبارات، وذلك بالاعتماد على علوم الصوت والنفس والموسيقى، وتدخل في هذا الباب موضوعات المعاني والبيان والبديع لا على أنها علوم مستقلة.

يقول : «والبلاغة بعد ذلك أشد ما تكون صلتها بالفن الجميل لأنها في الحقيقة آخر هذه الفنون كالرسم والتصوير والموسيقى والنقش».[28]

ب)- ويدرس الفنون الأدبية وقوانينها شعرا ونثرا فيدرس:

أصول المقالة والخطابة والرسالة والجدل والوصف والرثاء والقصة والملحمة والتمثيلية والتاريخ و التأليف، وما ذهب إليه أحمد الشايب يقترب إلى ما دعا إليه كوهن حين رأى أن الظاهرة الشعرية لا تنحصر انحصارا كليا في حدود الأدب فمن الممكن جدا السعي للبحث عن شعرية عامة تتناول الملامح المشتركة بين جميع الموضوعات التي تثير الانفعال الشعري.[29]

وكان كل ذلك من خلال الانتقادات التي قدمها أحمد الشايب للبلاغة التقليدية، يقول: «رأينا أن البلاغة العربية انتهت في أبحاثها إلى علمين أساسيين المعاني والبيان وجعلت البديع ملحقا بهما، كما لاحظنا أن مباحث هذه العلوم لا تخرج في جملتها عن دراسة الجملة والصورة لتغذية قوة الإدراك النفسية وسنرى هنا أن موضوع البلاغة أعم من ذلك وأشمل وانه لا حاجة لنا مطلقا إلى هذه الأسماء العلمية كالمعاني والبيان والبديع»[30].

إن هذه الآراء والأفكار وإن كانت ربما لم تأخذ مأخذ الجد من طرف الدارسين والباحثين إلا أنها حملت معها بذور التجديد، وإن لم يكن لها فضل يذكر فيكفيها فضل السبق في مجال تجديد البلاغة العربية.

3- أمين الخولي :

دعا أمين الخولي إلى دراسة فن القول وعلاقته بعلوم الفلسفة والجمال والنفس وفي رأيه تبدأ بالكلمة ثم الجملة ثم الفقرة ثم دراسة الصورة.

ويقسم دراسة الصورة إلى قسمين :

أ)-صور الإيضاح المعلن كالتشبيه والاستعارة والكناية والمجاز والتجريد والقلب وأسلوب الحكيم والمبالغة وتأكيد المدح.

ب)-صور التعبير المضللة من رمز وإيماء[31].

ومن المحاولات في هذا المجال أيضا والتي ابتعدت عن المقارنة وركزت على التأصيل ما جاء في كتاب الإبلاغية في البلاغة العربية للدكتور أبو حمدان حيث ركز على البعد التداولي والإبلاغي للقضايا البلاغية محاولا تتبع منهج يقارب فيه بين ما جاء به البلاغيون وبين بعض النظريات الكبرى إلا أنه لا يعطي بدائل علمية دقيقة لدراسة الكثير من النصوص الجديدة من المنظور التداولي الإبلاغي.

لكن هذه المحاولة أيضا فيها نوع من القصور لأن البحث ركز على التأريخ للنظرية البلاغية في التراث البلاغي عند العرب.

والحق أن هذه المحاولات كلها وإن لم ترق إلى مستوى النظرية الجديدة لعلم البلاغة العربية فإنها قدمت ملامح يمكن أن نعدها أولى البذور في مجال التجديد على الإطلاق.

محمد العمري ومشروع البلاغة الجديدة:

ينطلق محمد العمري في تجديده للبلاغة من ملاحظات عميقة وتصور شامل ودقيق لمشروع كبير لتجديد البلاغة العربية رافضا بذلك التصور المدرسي الذي اقترحه السكاكي، أي ما يسمى البلاغة المدرسية المختزلة في علم المعاني والبيان والبديع.

إن الحديث قد أعاد للبلاغة نسقها الذي فقدته عبر عصور الانحطاط حين اختُزلت في مجموعة من الصور الشعرية. فالغربيون أعادوا الاعتبار للبعد التداولي المقامي رابطين الصلة بكتاب الخطابة لأرسطو، وقام محمد العمري بالعمل نفسه حين أعاد الاعتبار لهذا البعد انطلاقا من البيان والتبيين للجاحظ. وبذلك صارت البلاغة ذات جناحين: جناح نصي لغوي، وجناح تداولي مقامي، ويفرق في ذلك بين بلاغة عامة وبلاغات خاصة بلاغة الشعر وبلاغة الحجاج.

وهو يرى بأن الأسلوبية أسهمت في تعميق البحث في الأساليب، وتجاوزت المعيارية التي كانت البلاغة قد وقعت فيها خلال أزمتها، ولكنها لا تقدم إطارا نظريا يغطي "الخطاب الاحتمالي المؤثر" الذي تستوعبه البلاغة اليوم بشكل سهل. حيث تحولت البلاغة بفضل جهود بعض مناطقة الحجاج إلى لغة للتواصل بين كل الاختصاصات العلمية. فالكل يحتاج إلى أدواتها التخييلية والحجاجية للتبليغ والإقناع.

سنركز في حديثنا على هذا المشروع في النقاط الآتية:[32]

بدأ محمد العمري بقضية جوهرية ومهمة في الآن ذاته ألا وهي المفهوم حيث أولاه أهمية كبيرة مركزا فيه على ما يلي:

- المفهوم الأرسطي الذي يُخصِّصها لمجال الإقناع وآلياته.
- المفهوم الأدبي الذي يجعل البلاغة بحثا في صور الأسلوب.
- المفهوم النسقي الذي يسعى لجعل البلاغة علما أعلى يشمل التخييل والحجاج معاً.

ولعل أتبرز ما شد انتباهه هو الإشكالات التي يثيرها المفهوم العام النسقي للبلاغة.

القضية الجوهرية الثانية تتعلق بالمصطلحات الجديدة التي تحدد المفاهيم البلاغية الجديدة، مثل لفظ ريطورية أرسطو التي ترجمها إلى الخطابية، والمستَمَع، على وزن مجتمع، ترجمة للكلمة الجوهرية في التداول الحجاجي auditoire، وكلمة صورة مقابلا لكلمة figure، وحجة لكلمة argument.

لقد أشار محمد العمري إلى قضية بالغة الأهمية بل كانت من بين أهتماماته الكبرى في كتابه البلاغة بين التخييل والتداول وهي التي تتمركز في المنطقة التي يتقاطع فيها التخييل والتداول، وهي منطقة الاحتمال. انطلاقا من أن البلاغة هي علم الخطاب الاحتمالي الهادف إلى التأثير أو الإقناع أو هما معا إيهاما أو تصديقا.

ويرى أن الحديث عن علمٍ للتخييل والتداول باعتبارهما خطابين يتجهان نحو قطبين متباعدين يقتضي بيان العنصر الجوهري الذي يجمعهما، ومدى الإنتاجية

الإضافية المترتبة عن الجمع، فضلا عن الحاجة إلى ضبط الحدود مع الجوار المعرفي المنطق والفلسفة واللسانيات.

كما تناول مسألة المجاز في تأرجحه بين البعد المعرفي الإقناعي والبعد التخييلي الإبداعي.

خاتمة:

إن مشروع محمد العمري لتجديد البلاغة العربية من خلال كتابه البلاغة بين التخييل والتداول في نظري ليعد بحق خطوة كبيرة من أجل بلاغة عربية تقدم تصورات من أجل تحليل الخطابات الشعرية وغيرها في زمن تباعدت فيه الهوة بين البلاغة الأوربية والبلاغة العربية وفي زمن ازدحمت فيه النظريات والطرحات والتصورات البلاغية الجديدة.

الهوامش:

---

1 ــ ينظر بيير غيرو، **الأسلوب والأسلوبية** ترجمة منذر عيــاش مركــز الإنمــاء الحضــاري للدراسات والترجمة والنشر حلب ــ سوريا ــ الطبعة الثانية 1994، ص 5.

2 ــ ينظر المرجع نفسه.

3 ــ ينظر فليب فان تييغم، **المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا** ترجمة فيد أنطونيوس منشورات عويدات بيروت ــ لبنان ــ الطبعة الثالثة 1983، ص192.

4 ــ ينظر الدكتور محمد غنيمي هلال **في النقد الأدبي الحديث**، ص158.

5 ــ ينظر بيير غيرو، **الأسلوب والأسلوبية**، ص 24.

6-Etiènne Karabétian ; **Histoire des stylistiques** ; Armand Colin / HER Paris 2000 – page 13.

7 ــ رولان بارث، **قراءة جديدة للبلاغة القديمة** ترجمة عمر أكان دار إفريقيا الشرق 1994 ــ ص38.

8 ــ ينظر صلاح فضل بلاغة الخطاب وعلم النص عالم المعرفة الكويت 1992، ص 188.

9 ــ ينظر جان كوهن **بنية اللغة الشعرية**، ص 45.

10 ــ ينظر أحمد حسن الزيات، دفاع عن البلاغة مطبعة الرسالة ــ القاهرة ــ مصر 1945.

11-Michel Meyer; **histoire de la rhétorique des Grecs à nos jours**; le livre de poche librairie générale Française 1999 page 5.

12 ــ عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية دار سعاد الصباح الكويت، ص 52.

13 ــ إبراهيم الجواد **الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث** وزارة الثقافة ــ عمان ــ الأردن 1996، ص 47.

14 ــ د/ محمد عبد المنعم خفاجي، **الأسلوبية والبيان العربي** الدار المصرية اللبنانية الطبعة الأولى ــ القاهرة ــ مصر 1992، ص 36.

15 ــ المرجع نفسه، ص 5.

16 ــ المرجع نفسه، ص 95.

17 ــ د/ إبراهيم خليل، **الأسلوبية ونظرية النص** الطبعة الأولى المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت 1997، ص 49.

18 ــ المرجع نفسه، ص 51.

19 ــ المرجع نفسه، ص 103.

20 ــ المرجع نفسه، ص 104.

21 ــ د/ محمد عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز شرف، نحو بلاغة جديدة مكتبة غريب ــ القاهرة 1980، ص 56.

22 ــ المرجع نفسه.

23 ــ د/ شوقي علي الزهرة، **الأسلوب بين عبد القاهر الجرجاني وجون ميري**، مكتبة الآداب ــ القاهرة 1992، ص 51.

24 ــ المرجع نفسه، ص 56.

25 ــ المرجع نفسه، ص 118.

26 ــ أحمد حسن الزيات، **دفاع عن البلاغة** مطبعة الرسالة مصر 1945، ص 45 -56.

27 ــ المرجع نفسه، ص 20.

28 ــ أحمد الشايب **الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب** مكتبة النهضة المصرية الطبعة الخامسة (د.ت)، ص 37.

29 ــ جان كوهن، **بنية اللغة الشعرية** ص10.

30 ــ المرجع نفسه، ص 41.

31 ــ أمين الخولي، فن القول، دار الفكر العربي، القاهرة، 1947.

32 ــ ينظر محمد العمري البلاغة بين التنخييل والتداول.

البلاغة والتداولية
قراءة في تداولية الخطاب البلاغي

د. ملاس مختار

جامعة سطيف

إنّ من أهمّ الأسباب الّتي كان لها الأثر الأكبر في إخصاب النظرية النقدية الحديثة والمعاصرة هو ذلك التنوّع في مناهج الدراسة النقدية من بنيوية وأسلوبية وتداولية وسيميولوجية وتفكيكية وغيرها. وكان على هذه المناهج كي تحفظ ماء وجهها، وتحافظ على كيانها وكينونتها أن تستفيد ما استطاعت من غيرها من المناهج النقدية ممّا جعل كل ّمنهج يتفرّع إلى مناهج أخرى من خلال اعتماده على غيره. ولم يكتف النقد المعاصر بهذه التحولات المنهاجاوية بل راح يكتشف ملامح هذه المناهج في النقد القديم ممّا ساعد على إثراء المنظومة النقدية القديمة. وعلى هذا المنحى حدث ذلك التقارب المنهجي بين البلاغة والتداولية. من هذا المنطلق تسعى هذه المداخلة إلى البحث في أبعاد تداولية الخطاب البلاغي إنّ هذا العصر-عصر التواصل اللغوي والفكري بين الشعوب والأمم-قد أضفى بظلاله على الدراسات اللغوية والنقدية المعاصرة، حيث لم يعد بالإمكان أن تظلّ مدرسة أو منهج لغوي أو نقدي بمعزل عن غيره. ومن هذا المنطلق تعارفت المناهج وتآلفت فيما بينها حتّى يكون لها الآثر الفاعل، فتمكّن لنفسها ضمن منظومة المدارس والمناهج المعاصرة الّتي أصبحت تتفاضل فيما بينها عموما من حيث قدرتها على تفعيل أشكال التواصل اللغوي. وعلى هذا الأساس حدث ذلك التفاعل المنتج بين علم البلاغة وغيرها من العلوم النقدية المعاصرة الّتي كان لها الفضل في إنقاذ البلاغة من مأزقها ونقلها "من عالم ضيق إلى عالم أرحب، فانخرطت ضمن التحولاّت الاجتماعية الّتي لازمت خطاب الحداثة وما بعد الحداثة في المجتمعات الغربية وتجلّياتها في المجتمعات المختلفة سواء أتمثّل ذلك في العلوم التي خلخلت المفاهيم السائدة، وزحزحتها عن أبراجها اليقينية (الرياضيات والفيزياء والبيولوجية) أم في التقنيات الّتي أبدعت خطابات جديدة فرضت بدورها بلاغة معهودة في التراث اللغوي والبلاغي القديمين"[1].

ورغم تنوّع الاتجاهات الّتي دعمّت البلاغة وآزرتها في مسيرتها نحو تحديث خطابها، إلا أنّ البلاغة كان عليها أن تبحث لنفسها عن رفيق حقيقي من شأنه أن يفتح أمامها الباب حتّى تغيّر من ثيابها البالية وتجدّد طاقتها وحيوتها النقدية فتكون بذلك قادرة على مزاحمة غيرها من المدارس والمناهج اللغوية والنقدية المعاصرة. وقد رأت البلاغة في التداولية ملاذا حقيقيا يمكّنها من إحداث ثورة في الدرس البلاغي. وهذا ما حدث فعلا في النصف الثاني من القرن الماضي حينما اعترف ليتش

LEITCH.V بأنّ "البلاغة تداولية في صميمها؛ إذ أنّها ممارسة الاتصال بين المتكلّم والسامع بحيث يحلاّن إشكالية علاقتهما مستخدمين وسائل محدّدة للتأثير على بعضهما"[2]. ويدعم هذا الرأي الباحث الألماني لوسبرغ LAUSBERG.H الّذي يرى بأنّ "البلاغة نظام له بنية من الأشكال التصورية واللغوية؛ يصلح لإحداث التأثير الّذي ينشده المتكلّم في موقف محدّد"[3].

وهكذا بدأت النظرية البلاغية الجديدة تطرح نفسها لا بوصفها مدرسة تخييلية تجميلية بحتة بل نظرية مقصدية تداولية تعتني بالخطاب من حيث هو "موضوع خارجي، أو شيء يفترض وجود فاعل منتج له، وعلاقة حوارية مع مخاطب أو مرسل إليه"[4]. وذلك من منطلق أن ّالتداولية إنّما تريد أن تجيب-على حدّ قول فرانسو أرمينكو-على جملة من الأسئلة: من يتكّلم؟ وإلى من يتكلّم؟ ومع من يتكلّم؟ ولأجل من يتكلّم؟ ماذا نصنع حين نتكلّم؟ ماذا نقول بالضبط، حين نتكلّم؟ ماذا علينا أن نعلم حتّى يرتفع الإبهام عن جملة أو أخرى؟ كيف يمكننا قول شيء آخر غير ما كنّا نريد قوله؟ هل يمكننا الركون إلى المعنى الحرفي لقصد ما؟ ماهي استعمالات اللغة؟ أيّ مقياس يحدّد قدرة الواقع الإنساني اللغوية؟[5] وغير ذلك من الأسئلة الّتي ما انفكّ يطرحها التداوليون في سبيل تأسيس نظرية لتداولية الخطاب.

واستناد إلى هذه الأسئلة الكثيرة الّتي أفرزها الفكر التداولي، يقررالفيلسوف المغربي طه عبد الرحمان تأسيسا لتداولية الخطاب "أنّ كل ّمنطوق به يتوقّف وصفه بـ«الكلام» على أن يقترن بقصد مزدوج يتمثّل في تحصيل الناطق لقصد التوجّه بمنطوقه إلى الغير، ولقصد إفهامه بهذا المنطوق معنى ما، فاعرف أنّ المنطوق الّذي به يصلح أن يكون كلاما هو الّذي ينهض بتمام المقتضيات التواصلية الواجبة في حقّ ما يسمّى «خطابا»، إذ حدّ الخطاب أنّ كلّ منطوق به موجّه إلى الغير بغرض إفهامه مقصودا مخصوصا[6]. ومن ثمّ فإنّ حقيقة الكلام لا تبين من تحقّق لفظه، وإنّما من خلال العلاقة التخاطبية؛ "فلا كلام من غير تخاطب، ولا متكلّم من غير أن تكون له وظيفة المخاطب (بكسر الطاء)، ولا مستمع من غير أن تكون له وظيفة المخاطب (بفتح الطاء)" [7].

وقد رفض الفيلسوف طه عبد الرحمان أن تعدّ عملية التخاطب مجرد عملية نقل للأفكار من حيث أنّ ذلك مدعاة لجعل المتكّلم شبيها بالآلة. فالنقل الّذي يمارسه المتكلّم ذو وجهين؛ أحدهما صريح يرتبط بالمعاني الظاهرة والحقيقية المستقلة عن مقامات الكلام، والآخر ضمني يرتبط بالمعاني المضمرة والمجازية غير المستقلة عن مقاماتها. وعليه لا يكون الكلاما كلاما حتّى يكشف عن مقصديته، لأنّ معيار الفائدة فيه هي مقاصده لا ظواهره[8].

وتأسيسا على ذلك يؤكّد طه عبد الرحمان استحقاقية تسمية عملية النقل اللغوي بمصطلح التبيلغ تفريقا لها عن عملية النقل الآلي، وذلك لأنّ التبليغ هو "عبارة عن نقل فائدة القول الطبيعي نقلا يزدوج فيه الإظهار والإظمار؛ فيتبيّن أنّ المتكلّم ليس ذاتا ناقلة، حتّى تجوز مماثلته بـ«جهاز للإرسال» أو قل «المرسل»، وإنّما هي ذات

مبلّغة؛ أي لا تقصد ما تُظهر من الكلام فقط، بل تجاوزه إلى القصد عمّا تبطن فيه، معتمدة على أوردت في متنه من قرائن، وما ورد منها خارجه"[9].

وعلى هذا النحو راح البلاغيون الجدد يشتغلون بالبحث عن طبيعة التواصل في الخطاب البلاغي، من خلال تحديد عناصره ووظائفه وكشف مقاصده الظاهرة والمضمرة، مستلهمين في ذلك المبادئ الأساسية الّتي قامت عليها النظرية التداولية، والّتي كانت بمثابة ثورة حقيقية في مسار الدراسات اللغوية المعاصرة. وهذه المبادئ-كما ذكرها فرانسو أرمينكو-هي: مفهوم الفعل ومفهوم السياق ومفهوم الإنجاز[10].

ولي أشير في هذا الصدد إلى أنّ علاقة البلاغة بالتداولية لم تكن وليدة النقد االحداثي، وإنّما تمتد جذورها في التراث العربي والغربي على السواء. ففي التراث الغربي نجد أن البلاغة (rhétorique) قد اقترنت بعلم الخطابة، وقد عرفها قدماء اليونان والرومان على أنّها مجموعة من القواعد الّتي من شأنها أن تجعل الكلام يتمتّع بالقدرة على إحداث الأثر في نفوس المتلقّين وإقناعهم. وقد قسّموها إلى أقسام ثلاثة هي: الخطابة التداولية؛ وهي الّتي يُراد بها إقناع السامعين بتفضيل منهج على غيره في العمل أو الرأي. والخطابة القضائية الّتي تشمل وسائل الاتهام والدفاع أمام القضاء. والخطابة البيانية؛ وهي تلك الّتي تشمل التقريظ والتقريع"[11]. ويعتبر أرسطو، في هذا المجال، رائد الدرس البلاغي التدولي، حيث يعدّ كتابه «الخطابة» من المؤلّفات الأولى التي كان لها دور الريادة في الكشف عن الأبعاد التداولية للخطاب البلاغي.

أمّا في تراثنا العربي فإنّ الجاحظ يعدّ أوّل من أرسى دعائم التداولية في البلاغة العربية، وذلك من خلال تأكيده على الدور التداولي للخطاب البلاغي. وقد ظهر اهتمام الجاحظ في كتابه البيان والتبيين بقصدية الخطاب البلاغي الّذي لا يكتفي-حسبه-بتحقيق شروطه الجمالية البحتة، وإنّما يتعدّى ذلك إلى تحقيق أهدافه النفعية من خلال إحداث التجاوب مع المخاطَب أو المتلقي. وفي هذا الشأن نجده يبني مفهومه للبيان على أساس تداولي، فيقول: "البيان اسم جامع لكلّ شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير، حتّى يُفضي إلى حقيقته، ويهجم على محصوله كائنا ما كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان الدليل، لأنّ مدار الأمر والغاية الّتي يجري القائل والسامع، إنّما هو الفهم والإفهام؛ فبأيّ شيء بلغت وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع"[12]. ويتضح من خلال كلام الجاحظ أنّ ماهية البيان ترتبط أساسا بعملية الفهم والإفهام. ولم يكن الجاحظ -بحسب محمد عابد الجابري-مهتما بقضية الفهم بقدر ما كان مهتما "بقضية الإفهام، إفهام السامع وإقناعه، وقمع المجادل وإفحامه"[13]. وتتكشف لنا صورة التداولية للخطاب البلاغي عند الجاحظ من خلال احتجاجه بما جاء على لسان العتابي الّذي قال في تعريفه للبلاغة: "إنّ كلّ من أفهمك حاجته من غير إعادة ولا حبسة، ولا استعانة فهو بليغ، فإن أردت اللسان الّذي يروق الألسنة، ويفوق كلّ خطيب، فإظهار ما غمض من الحقّ، وتصوير الباطل في صورة الحقّ"[14].

ولعلّ العودة إلى معنى البلاغة لغة يكشف للقارئ ارتباطها الشديد بالفكر التداولي الّذي ينبني أساسا على المقصدية والإنجازية. فالبلاغة-كما ورد تعريفها في معجم لسان العرب-إنّما تعني الوصول والانتهاء[15]. وركحًا على ذلك يربط أبو هلال العسكري بين المعنى اللغوي والاصطلاحي، فيشير إلى أنّ البلاغة قد سمّيت كذلك لأنّها "تنهي المعنى إلى قلب السامع فيفهمه. وسمّيت البلغة بلغة لأنّك تتبلّغ بك إلى ما فوقها وهي البلاغ أيضا"[16]. ويتجلى الطابع الوظيفي للبلاغة عند العسكري من خلال ربط تعريفها بإحداث الأثر-أو ما سمّاه بالتمكين-في المتلقّي. يقول معرّفا البلاغة: "البلاغة كلّ ما تبلغ به المعنى قلب السامع، فتمكّنه في نفسه لتمكّنه في نفسك، مع صورة مقبولة وعرض حسن"[17]. إنّ الوظيفة الجمالية-كما يبدو في تعريف البلاغة عند العسكري-تأتي في الدرجة الثانية بعد الوظيفة التداولية الّتي يمكن اعتبارها الوظيفة الأساسية للبلاغة.

واستنادا إلى ما ذُكر يمكن التأكيد على أنّ البلاغة عند القدماء لم تكن فكرا جماليا بحتا، وإنّما ارتبط وجودها بالوظيفة التداولية. فالدراسة البلاغية إنّما تنصرف إلى الكشف على الأثر الّذي يحدثه النصّ في القارئ أو المتلقّي، فهي لا تتعلّق عندهم "بدراسة وصفية تهتمّ بالعملية في شروطها الموضوعية التاريخية، بل يهتمّون بالأثر الآني الّذي تتركه الرسالة أو ينبغي أن تتركه، وكيف يكون الخطاب ناجعا، ومن ثمّ تصبح البلاغة سلطة أمام النصّ"[18]. وعلى هذا الأساس فإنّ الباحث يرفض القول بأنّ البلاغيين القدماء قد أوقعوا الشعري في شرك الوظيفة، الخطابية؛ أي الإقناع في كلّ حالة بالوسائل الاحتمالية المتاحة[19]، بل العكس ما حدث حيث سقطت البلاغة في شرك الجمالية. غير أنّه يجب أن نشير إلى أن الطابع التداولي للبلاغة لا يستثني الجانب الجمالي أو التخييلي للبلاغة، وذلك من منطلق أن الوظيفة الجمالية لها طابعها التداولي الّذي ينبني على إحداث الأثر النفسي في المتلقي. والّذي سنوضّحه في المبحث الآتي.

1- **الأبعاد التداولية للخطاب البلاغي:** لقد كان أرسطو سبّاقا إلى تحديد الأهداف الكبرى الّتي تسعى إلى تحقيقها الخطابة، مؤسسا بذلك لتداولية الخطاب البلاغي. وقد حدّد أرسطو في مقالته الثانية من كتاب «الخطابة» أشكال التأثير في المستعين عبر ثلاث مستويات: الإقناع بالحجة، التأثير في المشاعر، الوعظ[20]. وواستنادا إلى هذا المشروع الأرسطي حدّد هنريش بليث الأبعاد التداولية للخطاب البلاغي في نمطين أساسية هما:

1 - النمط الفكري: ويتجلى هذا النمط من خلال ثلاثة أغراض أساسية:

أ- **الغرض الحجاجي:**

يعدّ الحجاج أحد أهمّ المظاهر التداولية في الخطاب البلاغي[21]، وذلك من منطلق أنّه يجعل موضوع الخطاب ممكنا، عن طريق الرجوع إلى العقل[22]. ويمكن تحقيق ذلك إمّا باستخدام ما يسمّى بـ «الحجّة المادية/غير الصناعية» الّتي ترتكز على الوقائع الموضوعية (العقود والشهادات)، والخلفيات العامة المكونة لآراء المجتمع،

وإمّا باستخدام الحجة المنطقية وشبه المنطقية/الصناعية الّتي تنطلق من العام إلى الخاص عبر ما يسمى بالاستقراء، أو من الخاص إلى العام عبر ما يسمّى بالاستنباط. ومن خلال الفعل الحجاجي يتمكن الخطاب البلاغي من "جعل غير المحتمل محتملا، وغير الأكيد أكيدا[23].

ويتمظهر هذا النوع من المقاصد في كلّ الخطابات الّتي تعتمد على الجانب العقلي بغرض إقناع المتلقي، ويظهر ذلك بشكل جلّي في الخطاب السياسي الّذي أصبح يتوكأ اليوم-وبشكل كبير-على لغة ميزتها المناورة والمراوغة والتظيل، ممّا يجعل المخاطِب يستعمل كلّ ما لديه من وسائل الإقناع والمحاججة حتّى يصل إلى أغراضه، خاصة وأن التواصل السياسي لم يعد مجالا للقصّ والإخبار أو الوعظ والتعليم، وإّنما تحوّل إلى حقل تُستخدم فيه كافّة الوسائل الّتي تمكن المرسل من تحقيق الهيمنة والسيطرة على المتلقّين، ممّا يجعل اللغة تنتقل، في هذه الحالة، من طابعها التواصلي إلى أداة للإراغة، حيث أنّه "في حمأة الإقناع لا يتورّع المرء عن استعمال سلاحي اللغة: العنف والحيلة؛ أي باختصار التعسّف عن طريق اللجوء إلى إطلاق التسمية، وهو ما يعدّ عنفا، ثمّ اللجوء إلى البلاغة الّتي هي حيلة. فالتسمية، باعتبارها الفعل اللغوي الأوّل، عنف؛ لأنّها تسجن دائما الأشياء والكائنات في كلمات تفرض لها المعاني أو تحورها لأجل الإيهام بأنّ ما يقال يطابق ما هو حقيقي. أمّا البلاغة فهي دائما حيلة، تمزج بصورها الجمالي بالأخلاقي، بحيث نتوهّم أنّ ما هو جميل هو بالضّرورة حقيقي وصادق. والإيهام في النهاية فعل من أفعال المغالطة"[24].

ب-الغرض التعليمي:

إنّ القول بأن الخطاب البلاغي هو خطاب جمالي لا يعني بحال من الأحوال أنّه لا يؤسس لمرجعية معينة أو لا يهدف إلى تحقيق غرض فكري معين. فكثير من النصوص البلاغية خاصة التعليمية والإخبارية منها يكون مرتكزها الفعلي هو الجانب الإخباري من الخطاب، وذلك "بإخبار المتلقي بواقع ما دون استدعاء العواطف"[25]. ففي مثل هذه النصوص لا يكون الهدف هو التأثير العاطفي أو العقلي في المتلقي، وإنما ينصبّ اهتمام المخاطِب على موضوع الخطاب، فيكتفي بوضع المخاطَب أو القارئ أمام موضوعه لغرض الاستفادة والفهم. ومن هذا المنطلق يمكن الإحالة إلى ما ذكره الجاحظ من أن الدور الأوّل للبلاغة هو الفهم.

وهكذا فإنّ النشرات الإخبارية والمحاضرات والندوات والدروس التعليمية تدخل ضمن الخطابات الّتي تهدف في كثيرا من الحالات إلى تبليغ رسائل معرفية وتعليمية معينة. غير أنّه يجب الإشارة هاهنا إلى أن هذه الأخبار قد تأخذ صبغة إقناعية إذا حاول المخاطب التأثير على المتلقي وحمله على بناء موقف معيّن أو تغيير موقفه تماما، وذلك كما يحدث في النشرات الإخبارية حينما يتحوّل دور الخطاب من الإخبار إلى الإقناع، فيلجأ المخاطِب إلى نقل بعض الأخبار أو جانبا منها من أجل التأثير في المخاطَب وحمله على الإقرار بما يعتقده أو يميل إليه. كما أنّ الخطاب التاريخي الّذي يبدو في شكله العام أنّه -كما يشير إلى ذلك دفيد هيوم-خطاب

تعليمي[26]، لكنّه قد يتحوّل إلى خطاب حجاجي حينما يصبح الأمر متعلّقا بحادث يحتاج المؤرّخ فيه إلى إقناع المتلقّي بصحّة أخباره وتصوّراته. ومن ثمّ فإن تصنيف الخطابات من حيث أغراضها لا يعني أنّها لا تخرج عن هذه الأغراض، وإنّما لارتباطها أكثر بهذا الغرض دون ذاك.

ويشير محمد العمري في معرض حديثه عن الأسس المقامية لتصنيف الخطاب إلى أن المقصد التعليّمي في الخطابة الدينية يفترض فيه أن يكون المرسل والمتلقي "في حالة عطاء وتقبّل، فإن تحقق ذلك كان الخطاب ابتدائيا (منطقا وأسلوبا)، وذلك أظهر في الرسائل منه في الخطب، وإذا ما أحاطت بالخطيب ظروف خاصّة صاحبت الابتدائية عناصر تأكيد وإقناع، فصارت الخطبة تترواح بين الإخبار والتأكيد، وهذا هو الطابع الغالب عليها. وقلّما بحثت هذه الخطابة عن عناصر المنطق والحجاج أو اهتمّت بتجميل الأسلوب، بل تستثمر عناصر التأكيد والنهي والعرض وغيرها من أدوات الجملة الانشائية"[27].

ت-الغرض الأخلاقي:

وهو ما يمكن أن نطلق عليه بالخطاب الوعظي، حيث يكون الغرض من الخطاب هو نشر الأخلاق الفاضلة ومحاولة إصلاح سلوك الفرد والمجتمع. فيتمثّل المخاطب في صورة المصلح الاجتماعي الّذي لا يسعى من خلال خطابه إلى نقل أخبار معينة إلى المتلقّي وحسب، وإنّما يرّكز في عملية الإخبار على جانب التأثير والإقناع ممّا شأنه أن يساعده على إيصال أفكاره وتبليغ معارفه. ومن هذا المنطلق يشير هنريش بليث إلى أنّ المخاطب في مثل هذا النوع من الخطابات يجمع بين الغرض التعليمي والغرض الحجاجي في محاولة منه لإقناع المتلقّي بجدوى ما يرد في خطابه، فيحمله ذلك إلى الإقرار به. وعلى هذا الأساس يحدث الخطاب الأخلاقي الّذي تتمثّل فيه عناصر النصح انتقالا من المقاصد الفكرية إلى المقاصد العاطفية[28].

ولعلّ المتلقّي في الخطاب الأخلاقي يظهر بخلاف ما هو عليه في الخطاب التعليمي، حيث يكون موضوعا-على حدّ قول محمد العمري-موضع الغافل المقصّر[29] الّذي يحتاج إلى من يكشف غفلته، ويُنير دربه. غير أن ّهذه الغفلة تختلف باختلاف قطبا التواصل اللغوي وهما المرسل والمتلقّي من حيث منزلتهما ودرجتهما، فإذا كان الخطاب موجّها من الأب إلى ابنه أو من القائد إلى جنوده فإنّ المرسل كثيرا ما يكشف عن غفلة المتلقّي وظلاله، وحاجته الكبيرة إلى التنوير والهداية. أمّا إذا كانت هناك قرابة في المنزلة بين الطرفين ثقافيا واجتماعيا وسياسيا فإنّ المتلقي لا يتبدّى بتلك الصورة من الغفلة والتقصير التّي تظهر عموما في سياق الخطاب الأخلاقي.

وقد تتجلى صورة الخطاب الأخلاقي في كلّ النصوص التعليمية الّتي يهدف المخاطب من ورائها إلى نقل مواعظ ونصائح إلى السامعين رغبة في توجيههم وتغيير سلوكهم. كما أنّنا نجد مثل هذا نوع من الخطاب في بعض النصوص العربية القديمة مثل الوصايا وبعض الخطب حيث يكون هدف المرسل هو إفادة المتلقّي ببعض المعارف والأخبار الّتي يرى أنّها تفيده سواء في دنياه أو أخراه. وكثيرا ما تكون

الوصايا أكثر ارتباطا بالجانب الوعظي من حيث أنّ الموصِي يريد أن يبلّغ الموصَى له بعض الأخبار الّتي يرى أنّها ذات فائدة ومنفعة له. كما نجد ذلك في وصية أمامة بنت الحارث لابنتها. أمّا الخطابة فإنّها وإن كانت لا تتميّز بطابعها الإخباري إلاّ أنّ بعضا منها يتّخذ صورة الوصية، فينحو منحاها، كما يظهر ذلك في بعض الخطب التعليمية التقريرية مثل خطبة أبي بكر لأسامة وجيشه. وكذلك الحال في الخطابات التأبينية.

ولنا أن نكشف في هذا الصدد أن الاهتمام بالبعد الأخلاقي للخطاب البلاغي يعود إلى الفيلسوف اليوناني أفلاطون الّذي رتّب أجناس الشعر على قدر مقاصدها الأخلاقية، حيث أعلى من شأن الشعر الغنائي على اعتبار أنّ غرضه هو الإشادة بمثالب الأبطال ومآثرهم، وجعل شعر الملاحم في الدرجة الثانية لأنّه يتعرّض لنقائص الأبطال، وهو ما يعيبه أفلاطون على الشعر عموما، غير أنّه يرفع من شأن شعر الملاحم لأنّ النقائص المصوّرة فيه لا تؤثّر في مصير الأبطال، ولا تقلّل من إعجاب الجمهور أو المتلقين بصورة البطل. وعلى هذا الأساس الأخلاقي تهجّم أفلاطون على الأدب المأساوي والكوميدي، وقلّل من قيمتهما، وذلك لأنّهما يمسّان مباشرة بالجانب الأخلاقي[30].

2 - النمط العاطفي: ويشكّل هذا النمط من الأغراض مقصدان أساسيان هما:

أ- **المقصد المعتدل:** تتشكّل مقصدية الخطاب البلاغي في هذه الحالة على محاولة دغدغة مشاعر السامعين رغبة في إحداث تجاوب انفعالي خفيف (التعاطف مثلا) أو ما سمّاه أرسطو بـ الأيطوس(Ethos). وكلمة الإيطوس-كما ورد ذكرها في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة-تحمل معان عدّة: فهي تعني السلوك أو العادة أو هي الحالة العاطفية الّتي يحدثها خبر ما في السامعين[31]. وقد ذكر نروثرب فراي أنّ هذا المصطلح إنّما يدلّ على السياق الاجتماعي الداخلي للعمل الأدبي، ففي الأدب القصصي يتحدّد من خلال خلق الشخصيات والفضاء الّذي تتحرّك فيه. أمّا في فيما يسمّى بـ« الأدب التيمي» فإنّه يشمل علاقة الكاتب بالقارئ أو الجمهور[32]. ويحكم هذا النمط من المقاصد مكونان هما:

أ/1المكون الغائي: يهدف الخطاب من خلال استخدام الإيطوس إلى محاولة الظفر باقتناع المتلقين. وفي هذه الحال ينبغي-كما يقول هنريش أن يكون هدف الإقناع خارج النص[33]، بمعنى أنّ المخاطب ههنا سيسعى إلى محاولة استثمار بعض الجوانب الخارجية الّتي ستساعده في الوصول إلى مشاعر المتلقي لاستمالتها نحو موضوعه والتأثير فيه.

ويمكن أن نتلمّس بعض مظاهر هذا النوع من المقاصد-كما يشير إلى ذلك هنريش بليث[34]- في مواضع عدّة:

1- **<u>مداخل الخطاب</u>:** انطلاقا من أنّ المدخل هو الأساس الّذي يحدّد من خلاله نجاح الخطاب أو فشله، فإنّ الاهتمام به يصبح من الأولويات الّتي يجب أن يوليها المخاطب عنايته حتّى يتمكّن من تحقيق الغرض من خطابه. ولذلك فإنّ المخاطب

يسعى دائما في المدخل إلى محاولة استثمار بعض معارفه من أجل استمالة المتلقي نحو موضوعه وربطه بمقاصده.

2- **النصّ الأخلاقي:** ركحا على أن"النص"الأخلاقي ينبني على قاعدة الوعظ والإرشاد فإن الناص يعتني كبير عناية بمحاولة التأثير في المتلقين عن طريق استهداف عواطفهم واستمالة مشاعرهم، ويجعل ذلك مقدّما على المحاججة والتدليل. وفي هذا الشأن يشير محمد العمري في معرض حديثه عن مقامات الخطابة الاجتماعية إلى أنّ هناك نوعا من الخطب ينتهج فيها الخطيب نهج المشاركة الوجدانية، حيث يتلبّس بلبوس الشاعر، فيجعل "الاستمالة مقدّمة على الحجّة في الغالب، إذ يسعى الخطيب إلى مشاركة الآخرين ما يجده أو يتظاهر به، أو إشعارهم بمشاركته إيّاهم وتعاطفه معهم فيما ألّم بهم. على أنّ الخطيب في مثل هذه الموضوعات قد يواجه نفسه مرسِلاً ومتلقيّا. كما في ندب الموتى وتأبينهم[35].

3- **النصّ الإشهاري**: لقد أصبح النصّ الإشهاري يفرض نفسه بقوّة على ساحة الخطاب التواصلي المعاصر بوصفه ضربا من ضروب الخطابة الّتي تسمّى بخطابة الأهواء والنوازع، وذلك من حيث سعيه الحثيث -كما يقول C.R.Haas -"بواسطة إثارة الانفعالات لدى الفرد إلى إكساب رغباته الخفيّة قوّة لا تقاوم، بحيث أنّها تدفعه إلى الفعل لأجل إشباعها"[36].

وهكذا فإنّ النصّ الإشهاري يرتكز بشكل كبير على محاولة اللعب على مشاعر المتلقّي من خلال عمليات حجاجية مختلفة رغبة في تحقيق مساعيه الخفيّة. ولذلك فإذا كانت الخطابة تعتمد على الجوانب العاطفية وغير العاطفية فإنّ الركيزة الأساسية للخطاب الإشهاري هي الجوانب الذاتية، "بل إنّ الطبيعة المادية لهذا الجنس من الخطاب وجوهره الأساسي ذات أرومة عاطفية غير عقلية وغير منطقية"[37].

أ/2- المكون غير الغائي: ينشأ هذا المكون عندما يتحول غرض الخطاب البلاغي من خارج النصّ إلى داخله، وذلك بالاكتفاء بجعل المتلقّي يشعر بشيء من اللذة أو المتعة الجمالية. وفي هذه الحالة نجد أنّ تداولية الخطاب تنحصر في بنيته النصّية الّتي تكون مناط التفكير والقصد[38]. حيث يكون اهتمام المتكلّم منصبا على تدبيج نصّه بشتى الأشكال الجمالية الّتي تسمح له بأداء وظيفته التأثيرية.

ويتجلى هذا النوع من الخطابات في النصّوص الأدبية بشكل عام والشعرية خصوصا. فالشاعر كثيرا ما يميل إلى استخدام قدراته الفنية والجمالية الّتي تمكّنه من فتح كوّة داخل قلوب متلقيه، ممّا يجعلهم يشعرون بشيء من اللّذة والمتعة. وقد كان الاهتمام بهذا المكون غير الغائي في العمل الفنّي من قبل أرسطو الّذي أكّد في كتابه «فنّ الشعر» أنّ المظهر الشكلي للعمل الفنّي هو الّذي يشكّل هدف الشعر، وقدرته على جلب المتعة للمتلقين[39]. ويعتبر كانط رائد النهج الجمالي في النقد الفنّي، وذلك من خلال تأكيده على الغرض الانفعالي للعمل الفنّي موجود في الإشباع المترقّع. فهو القائل: "الجمال لذّة منزهة عن الغرض"[40]. وهو القائل أيضا: "إنّ الفنّ الجميل هو الّذي حصل في جوهره على الصورة الغائية الخالصة عند الحكم؛ أي الغائية من دون

غاية (Purposivenesswithoot Purpose)"[41]. وقد كان من نتاج هذه الثورة على الأغراض الخارجية للخطاب الفنّي، والتوجّه نحو ربط الخطاب البلاغي بتحقيق المتعة واللذة الفنّية ظهور ما عرف في تاريخ الفنون بـ«مدرسة الفنّ للفنّ»، حيث أصبح الشعر الجيّد، في عرف هذه المدرسة، "هو الّذي يكتب من أجل الشعر فقط، أمّا فيما عدا ذلك فيمكن أن يعدّ أي شيء آخر إلاّ الشّعر"[42]. وفي نقدنا العربي القديم كان البلاغيون ونقّاد الشعر يرون أنّ "اللّذة الفنّية هي غاية من غايات الصناعة البيانية، وشاهدا على تحقيق عنصري الإتقان والجودة في النصّ"[43].

ويعدّ الشعر الرمزي في الأدب الحديث والمعاصر الممثلّ الفعلي لهذا التوجّه نحو ربط العمل الفنّي بجانبه الشكلي، حيث كشف الرمزيون أنّ الشعر الرمزي لا يعبّر عن الفكرة المجرّدة إلاّ من خلال شكل ماديّ وحسّي وملموس، فهذا الشكل المحسوس هو الهدف الأساسي من القصيدة لأنّه الأداة الوحيدة القادرة على تشكيل وجدان القارئ اتجاه القصيدة"[44].

أ- **المقصد التهييجي:** قد لا يكتفي الخطاب البلاغي بمجرد محاولة إحداث تجاوب عاطفي خفيف من لدن المستمع، وإنّما يسعى إلى توليد انفعالات عنيفة(ثورية) مثل الحقد والألم والخوف. ولعلّ هذا النوع من الخطاب لا يكون هدفه الأساسي في الغالب هو مجرد الإثارة العاطفية بقدر ما يكون المقصد إحداث التجاوب العملي، وذلك بمحالة نقل المتلقي من حالة التجاوب إلى حالة التفاعل.

فالمقصدية التهييجية-كما يقول هنريش-لا تمثّل مثل الايطوس انطباعا قارا (حالة نفسية)، بل هي تهييج وقتي (انفجار عاطفة ما) [45]. ويسمّى هذا لانفجار العاطفي الّذي يحدثه الخطاب البلاغي في هذه الحالة بـ الباطوس(Pathos) . والباطوس هو أحد العناصر الّتي استخدمها أرسطو في كتابه «فنّ الخطابة». ويتمثّل هذا العنصر في استمالة نفوس السامعين أو القرّاء إلى حجج الخطيب، واستثارة عواطفهم ومشاعرهم وخاصّة منها عاطفة الشفقة والرحمة. ويعتبر هذا العنصر ضروريا في المسرحية المأساوية من حيث قدرته على تحقيق ذلك التقمّص الوجداني لدى السامعين، والّذي من شأنه توجيههم حسب الأهداف الكبرى الّتي تسعى إليها المسرحية[46].

ويظهر هذا النوع من المقاصد في الخطابة التحريضية والثورية وفي بعض النصوص الشعرية الثورية الّتي يكون الغرض منها هو تأجيج عواطف المتلقّين واستثارة مشاعرهم شفقة ورحمة أو غضبا وحنقا. ففي الخطب السياسية عموما، وفي كثير من الخطب الدينية يكون هدف الخطيب هو محاولة إحداث تجاوب فعلي عند الجمهور، وذلك من خلال استثارة مشاعره وعواطفه. كما أنّ ما يسمّى بالشعر الثوري أيضا لا يكون الشاعر فيه مهتمّا بتدبيج نصّوصه وتجميل صوره بقدر ما يكون مهتمّا بتفعيل مقاصد خطابه من خلال محاولته تهييج عواطف المتلقّي، رغبة في نقله من حالة التفاعل العاطفي إلى حالة التفاعل العملي.

فالمرسل في مثل هذا النوع من النصوص لا يكون هدفه هو جعل المتلقي يتفاعل معه فحسب، إنّما يثور ويتحرّك. ولذلك فهو لا يكتفي بمجرد الدغدغة العاطفية الخفيفية والبسيطة وإنّما بالرجّة العاطفية المزلزلة الّتي تحدث انفحار عاطفيا، ممّا يجعل المتلقّي يشعر بحالة من الهيجان الّذي يفقده توازنه، ويدفعه نحو تغيير سلوكه وفق ما يريده المرسل إليه.

وجملة الأمر أنّ عملية التصنيف والتمييز الّتي تنتهجها الفلسفة العلمية المعاصرة لم تمنع المناهج والمدارس عموما من التلاقح وتمازج بالقدر الّذي يمكنها من استعادة نشاطها موكبة للتحولات الّتي وسمت الفكر النقدي المعاصر. وما علاقة البلاغة بالتداولية إلى مظهر من مظاهر هذا التقارب الحميمي الذّي كان من نتاجه تأسيس النظرية البلاغية الجديدة. غير أنّه يجب الإشارة إلى أنّ بعض التداوليون يحذّرون من توسيع المجال التداولي للبلاغة إلى الدرجة الّتي يصبح فيها كل ّشيء بلاغة، انطلاقا من أنّ "لكل ّشيء أهدافه النفعية، وأن ّكلّ رسالة لها قصدها وموقفها وظروف تلقّيها"[47]. كما أنّ اعتراف أوريكيوني بالبعد التداولي للغة (langage) وعدّه أمرا واقعا لا يحتاج إلى تدليل لم يمنعها من التحذير من المغالاة في العقيدة التداولية إلى الدرجة الّتي تصبح فيها كلّ ممارسة لغوية هي "مجرّد عمل نفعي ومصلحي غائي(...)، فأن نتكلّم ليس هو أن نفعل قطعا، ولكن هو أن نقول ما نعتقد أنّه صحيح، هو أن نطلب تزكية الآخر لنا. ثمّ إنّ هناك بعض الاستعمالات اللغوية مجانية؛ وذلك أنّه إذا كان ممكنا أن نتكلّم دون أن نقول شيئا، فإنّه من الممكن أيضا أن نتكلّم دون أن يكون لكلامنا مقصد عملي"[48].

الإحالات:

1- أحمد يوسف: السيميائيات والبلاغة، مجلة علامات، ع28، سنة 2007، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ص118.

2- صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النصّ، سلسلة عالم المعرفة، ع164، سنة 1992، مطبعة السياسة- الكويت، ص97 و98.

3- صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النصّ، ص97.

4- المرجع نفسه، ص 98.

5- فرانسوا أرمنيكو: القاربة التداولية، ترجمة: سعيد علوش، مركز الإنماء القومي، بيروت، (د ت)، ص07.

6- طه عبد الرحمان: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/بيروت، ط1 (1998)، ص215.

7- المرجع نفسه، ص ن.

8- المرجع نفسه، ص 216.

9- المرجع نفسه، ص ن.

10- فرانسوا أرمنيكو: القاربة التداولية، ص09. يقصد التداوليون بمفهوم الفعل هو الانطلاق من أنّ اللغة ليست مجرّد ناقل للعالم وإنّما هي فعل إنجاز. فمعنى أنّ نتكلّم هو أن نفعل حتما، أن ندشّن معنى. أمّا فيما يتعلّق بمفهوم السياق فهو مفهوم أساسي في العرف التدوالي وذلك انطلاقا من أنّه العنصر الذّي يتحدّد من خلاله المقصد، ومن دونه لا نستطيع أن نفهم أو نقوّم ما يقال. أمّا المفهوم الثالث وهو مفهوم الإنجاز؛ فهو عملية إنجاز الفعل في السياق.

11- مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب(انجليزي-فرنسي- عربي)، مكتبة لبنان- بيروت، سنة1974، ص477.

12- الجاحظ، البيان والتبيين، ج01، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي- القاهرة، ط07 (1998)، ص75.

13- محمد عابد الجابري: بنية العقل العربي- دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، ط02 (1987)، ص25.

14- الجاحظ، البيان والتبيين، ج01، ص113.

15- ابن منظور: لسان العرب، ج08، دار صادر- بيروت- لبنان، (لات) ، ص419.

16- أبو هلال العسكري: الصناعتين، تصحيح وتفسير: محمد الأمين الخانجي- دار المعارف- القاهرة- مصر، (لات)، (ص06).

17- المرجع نفسه، ص08.

18- محمد العمري: البلاغة العربية- أصولها وامتداداتها، أفريقيا الشرق- الدار البيضاء- المغرب، ط2 (2010)، ص287.

19- المرجع نفسه، ص287.

20- مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب (انجليزي- فرنسي- عربي)، ص152.

21- ترجع الأبحاث الأولى الّتي ربطت بين الحجاج والتداولية إلى العقد الثمانيني من القرن العشرين، حيث جمع جون بليز غرايز بين المنطق والحجاج، وقام روبار مارتان بإدماج مفهوم ممكن الوقوع في نظريته الدلالية، وقد أعاد أوزفالد ديكرو أخيرا إلى مفهوم المواضع لوصف آليات اللغة الحجاجية". (صابر حباشة: التداولية والحجاج- مداخل ونصوص، صفحات للدراسات والنشر- دمشق- سوريا، سنة 2008، ص16). وقد أكّد بيرلمان على أنّ موضوع نظرية الحجاج هو دراسة التقنيات الخطابية الّتي تمكّن من حث العقول على قبول الأطروحات الّتي تعرض عليها للتصديق أو تعزيز قبولها". (ليونيل بلينجر: الآليات الحجاجية للتواصل، ترجمة عبد الرفيق بوركي، مجلة علامات، ع21، سنة 2004، ص40). كما أنّ كريرات أوريكيوني ورغم إقرارها بأنّ البلاغة هي- قبل كلّ شيء- نظرية «الوجوه» (figures)، ونظرية طرق تحريف الكلام وتحويله، إلاّ أنها أكّدت- في الوقت ذاته- على طابعها الحجاجي. "فهي دراسة فن الإقناع ودراسة الوسائل الناجعة للتعبير: إنّ الصور والوجوه البيانية تعلّل تداوليا". (صابر حباشة: التداولية والحجاج، ص11).

22- هنريش بليث: البلاغة والأسلوبية- نحو نموذج سيميائي لتحليل النصّ، ترجمة وتعليق: محمد العمري، أفريقيا الشرق- الدار البيضاء- المغرب، سنة 1999، ص25.

23- المرجع نفسه، ص25 و26.

24- محمد أسيداه/حافيظ إسماعيلي: الإراغة في التواصل السياسي، ع27، سنة 2007، ص138.

25- هنريش بليث: البلاغة والأسلوبية، ص25.

26- يُنظر: شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي- دراسة في سيكولوجية التذوّق الفنّي- سلسلة عالم المعرفة، ع267 المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب- الكويت، سنة 2001، ص86. إنّ ما ذكره هيوم حول غرض الخطاب التاريخي ليس صحيحا حسب رأينا لأنّنا نكتب التاريخ ونقرؤه لا لنعرف أخبارا ونتلقّى معارف، وإنّما لنتأثّر ونقتنع أو نتغيّر.

27- محمد العمري: بلاغة الخطاب الإقناعي- مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية(الخطابة في القرن الأول نموذجا)، إفريقيا الشرق- الدار البيضاء/ بيروت، ط3 (2002)، ص41.

28- هنريش بليث: البلاغة والأسلوبية، ص26.

29- محمد العمري: بلاغة الخطاب الإقناعي، ص43.

30- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة/دار العودة- بيروت- لبنان، سنة 1973، ص35.

31- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني- بيروت/ سوشبريس- الدار البيضاء، ط1 (1985)، ص41.

32- نروثرب فراي: تشريح النقد- محاولات أربع، ت: محمد عصفور، منشورات الجامعة الأردنية- عمان، سنة 1991، ص 482.

33- هنريش بليث: البلاغة والأسلوبية، ص25.

34- المرجع نفسه، ص25.

35- محمد العمري: في بلاغة الخطاب الإقناعي، ص67.

36- محمد الولي: الإشهار أفيون الشعوب المعاصر، مجلة علامات، ع27، سنة 2007، ص08.

37- المرجع نفسه، ص09.

38- هنريش بليث: البلاغة والأسلوبية، ص25.

39- نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، ط1(2003)، ص478.

40- رمضان صبّاغ: العلاقة بين الجمال والأخلاق في مجال الفنّ، مجلة عالم الفكر، م27، ع01، سبتمبر 1998، الكويت، ص 110.

41- المرجع نفسه، ص ن.

42- نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، ص 477.

43- جميل علّوش: النظرية الجمالية في الشعر بين العرب والإفرنج، مجلة عالم الفكر، م27، ع01، سبتمبر 1998، الكويت، ص 252.

44- نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، ص 302.

45- هنريش بليث: البلاغة والأسلوبية، ص 27.

46- مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب، ص 392.

47- صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النصّ، ص 98.

48- صابر حباشة: التداولية والحجاج، ص11.

البعد الحجاجيّ في أقصوصة "القلعة" لجمال الغيطاني

د. محمّد نجيب العمامي

جامعة - سوسة تونس

تمهيد

يمكن تمييز ثلاثة تصوّرات للحجاج. أوّلها، وهو أقدمها، يضيّق دائرته. فيقصره على بعض أنواع الخطاب ويحصره في عدد محدّد من العمليّات المنطقيّة الموجّهة إلى ملكات المتلقي الفكريّة. وثانيها يوسّع دائرة الحجاج فيجعله ملازما للّغة. وثالثها يضيّقها نسبيّا. فيعتبر أنّ "الكلام كلّه حجاجيّ ضرورة". ويرتبط، حسب هذا التّصوّر الثّالث، الحجاج بالخطاب أي باللّغة مستخدمة في سياق. وهو ما يعني أنّه قد يرد سافرا أو مباشرا وقد يجيء متخفّيا أو غير مباشر. وورود الحجاج في هذين الشّكلين المختلفين حمل بعض الدّارسين على التّمييز بين المقصد الحجاجيّ (**Visée argumentative**) الصّريح والمباشر والبعد الحجاجيّ (**Dimension argumentative**) المضمر وغير المباشر. ومن بين الخطابات ذات المقصد الحجاجيّ الخطابان الانتخابيّ والإشهاريّ. ومن بين الخطابات التي تحوي بعدا حجاجيّا المحادثة اليوميّة والقصّة التّخييليّة.

والعلاقة بين القصّة التّخييليّة والحجاج موغلة في القدم إلاّ أنّ الأشكال القصصيّة تطوّرت. وصار من خصائصها الفنّيّة التّلميح والإيحاء والغموض وإخفاء المقاصد. بل أصبحت كلّها مكتوبة. وإنّ الحديث عن حجاج محتمل في هذه الأشكال يطرح العديد من الإشكاليات. فما هي الطّرائق التي يَتوسّل بها إلى الحجاج نص قصصي فني هدفه الأساسي الإمتاع ؟ وهل يتأثر الحجاج بطبيعة النّصّ ؟ وكيف يمكن أن يقوم حجاج بين الكاتب ومتلقّي خطابه دون أن يجمعهما مقام واحد ؟ وإذا سلّمنا بهذه الإمكانيّة فكيف يمكن أن يقوم حجاج بين النّصّ وقرّاء لم يعاصروا نشأته ونشره ولا ينتمون، أحيانا، إلى ثقافة منتجه ؟

اخترنا للإجابة عن هذه التّساؤلات أقصوصة "القلعة" لجمال الغيطاني. وهي تروي قصّة سجين سياسيّ محكوم عليه بثلاثين سنة سجنا قضّى نصفها. فعُرض عليه الإفراج مقابل تحريره طلب عفو. فرفض العرض. وفي هذه الأقصوصة، كما في كلّ سرد تخييليّ حوارات بين الشخصيات وبين الراوي والمروي له وبين الكاتب والقارئ. ولكنّنا سندرس طرائق تجسّد الحجاج في المستويين الأوّلين مكتفين، في غياب جهاز نظريّ ملائم، بملامسة الحجاج الضّمنيّ في المستوى الأخير، مستوى الكاتب والقارئ.

2-الحجاج في خطاب الشّخصيّات=

الشّخصيّتان الرّئيستان في "القلعة" هما الضّابط الموفد من العاصمة والسّجين. وسنرصد تقنيات الحجاج التي استخدمها الأوّل قصد التّأثير في الثّاني وحمله على قبول الإفراج المشروط.

1- الصّورة المسبقة (Image préalable) ودورها الحجاجيّ:

يبيّن فحص خطاب الضّابط المنقول في الخطاب المباشر أنّ صورة السّجين حاضرة من خلال ثلاث قرائن تخاطب (Indices d'allocution). هي ضمير المخاطَب المفرد وجملة النّداء: "يا بني" (ص81) أمّا آخرها فخفيّة. وتخصّ المعتقدات والآراء والقيم التي ينسبها الضّابط إلى السّجين صراحة أو ضمنا.

وتسمح هذه القرينة باستخلاص بعض ملامح الصّورة المسبقة التي كوّنها الضّابط عن السّجين قبل أن يلتقي به ويحاوره. فهو، كما يبدو في خطاب الضّابط، سجين مثاليّ السّلوك عانى وطأة السّجن وقسوة السّجان في صبر وكبرياء ومناضل صادق رفض، خلافا لكلّ رفاقه، إفراجا مشروطا. فكان "موقفه مثار احترام عميق حتّى من خصومه" (ص85) ومن الضّابط الذي يشاركه الإيمان بقيمتي الكرامة والتّمسّك بالمبدإ.

ومثل هذا البناء لصورة المحاوَر يشكّل تقنية حجاجيّة. فالضّابط تكيّف مع سامعه. فصاغ صورته على نحو قد يسمح له بتحقيق هدفه. لذلك زوّد السجين بصورة هي مرآة يحلو له أن يتأمّل فيها نفسه.

2-صورة الذّات ودورها الحجاجيّ:

كان الضّابط وهو يبني صورة السّجين يبني، في الآن نفسه، صورة لذاته يأمل أن تساهم في نجاعة قوله. فتدفع السّجين إلى كتابة "السطرين" (ص89). فقد عمل منذ أوّل لقاء جمعه بالسّجين على إعادة تشكيل الصّورة المسبقة التي يعتقد أنّ مخاطبه يحملها عنه تشكيلا يرجّح أنّه يخدم هدفه من محاورته. فأدّى قبل مصارحته بالشرط دور رجل الأمن الودود والمتفهّم والمتفرّد في سلوكه وأقواله. ولم يقل إنّه صادق. ولم ينسب إلى نفسه صراحة أيّة صفة أخلاقيّة إيجابيّة. ومع ذلك صدّقه السّجين فاستعدّ للخروج. وهو ما يعني أنّ الضّابط بنى صورة لذاته نجحت في تأدية دورها الحجاجيّ. ولم يكن كسب ثقة السّجين غاية في ذاته. وإنّما كان تمهيدا لإعلامه بالإفراج المشروط. ويبدو الضّابط واعيا بأنّه كسب جولة وبأنّ المواجهة الحقيقيّة بينه وبين السّجين تبدأ بالإعلان عن الشّرط. وهذا الوعي اقتضى تنويع تقنيات الحجاج.

3-تنويع تقنيات الحجاج

يقول الرّاوي: "يبدو ذو الشّارب [الضابط] متهلّلا، يقول إنّ التّحرّك سيتمّ فورا، بدون أيّ تأخير، وأنّه [كذا] سيرجع في نفس السّيّارة معه، يصمت لحظات، ثمّة إجراء عاديّ، خطوة صغيرة، إنّها مجرّد قصاصة صغيرة من الورق بها سطرين [كذا]، عليه اختيار الكلمات المناسبة والصّيغة التي تروق له، مجرّد معنى يطمئن فيه القائمين على الأوضاع." (ص89)

بدأ الضابط بتذكير السجين بما يعرف: "ثمّة إجراء عاديّ". إلاّ أنّه كان يعرف حقّ المعرفة أنّ الإجراء غير عاديّ. فسارع بإعادة حدّه (Redéfinition). فكشف مقصده الحقيقيّ. وسعى، في الآن نفسه، إلى التّخفيف من وقعه على السّجين. وهو ما يدرك من خلال التّهوين "خطوة صغيرة، مجرّد قصاصة صغيرة، سطرين، مجرّد معنى..." وتكرار بعض العبارات "صغيرة، مجرّد" والمعجم "قصاصة". وهو ما يعني أن الأمر لا يتعلّق بوثيقة رسميّة.

وقام طلب تحرير القصاصة على قياس ناقص (Enthymème) لم يُذكر سوى ما يستدلّ به على مقدّمته الصّغرى. فغابت مقدّمته الكبرى. وتُرك للسّجين أمر التّوصّل إلى نتيجته الضّمنيّة. ويمكن استعادة القياس على النّحو التّقريبيّ الآتي: "الإفراج مرتهن بشرط. وأنت مطالب بالاستجابة للشرّط ليفرج عنك. فعليك إذن تلبية الشّرط إذا أردت الخروج من السّجن". إلاّ أنّ اختزال كلام الضّابط في قياس ناقص يحول دون التّفطّن إلى كامل أبعاد هذا الكلام. فثمّة معان مهمتة (Sous-entendus) لا يأخذها القياس بعين الاعتبار. فالضّابط يترك حرّيّة الاختيار للسّجين. ولكنّه لا يخيّره بين الاستجابة للطّلب ورفضه. وإنّما يحمله على اختيار الطّريقة التي بها يستجيب للشّرط. فهو إذن يقيّده ويلغي اختياره الحرّ. وهو يرهبه ويدفعه، بالتّالي، إلى الاستجابة لما يطلب إليه. وذلك من خلال ما تضمره عبارة "يطمئن القائمين على الأوضاع".

صرّح الضّابط وأضمر. ورغّب طورا وأرهب طورا آخر. وكان كلامه موجّها نحو نتيجة أوكل إلى محاوره شأن استنباطها بنفسه. ولتضمين النّتيجة وتفويض أمر استنتاجها إلى المتلقي دور حجاجيّ مهمّ عادة. إلاّ أنّ التّضمين لم يؤت أكله مع السّجين.

3-الإضمار وإعادة بناء صورتي السّامع والذّات.

لمّا كانت هذه النّتيجة من صنف المهمتات سارع الضّابط بإنكار تحمّل مسؤوليتها حال إدراكه أثرها العكسيّ: "يبسط ذو الشارب راحتيه. لا.. لن يدعه يسيء الظّنّ... (ص89-90).

فالسّجين أوّل، حسب الضّابط، ما سمع تأويلا مخالفا لمقصد صاحبه منه. وهو يتحمّل وحده مسؤوليّة هذا التّأويل الخاطئ. فحاول الضّابط إعادة بناء الثّقة المهدّدة وإثبات حسن نيّته ومقصده السّليم. فبادر ببناء صورة لمحاوره يلذّ له تأملُ نفسه فيها، صورة السّجين الصّامد والخصم العنيد والشّخص الذي تتجسّد فيه قيم الرّجولة. وبنى، في الآن نفسه، صورة لذاته يتوقّع أن يكون لها أثر إيجابيّ في هذا المحاور وأبرز ما يجمع بينه وبين السّجين من قواسم مشتركة أهمّها قيمتا الرّجولة وحقّ الاختلاف وما يرتبط به من احترام للآخر.

4-إثارة الانفعالات والقياس والإضمار

استغلّ الضّابط معرفته بأخلاق محاوره لإثارة شفقته على من حوله من أعوان السّجن. فهم مبعدون، منفيون، محرومون من الإجازات على امتداد "ستّة أشهر كاملة". ولهم بيوت يحنّون إليها وحياة عائليّة افتقدوها وأسر بها "أولاد" هم في أمسّ الحاجة إلى حنان الأب ورعايته الضّروريّين لتنشئتهم تنشئة سليمة ولتجنيبهم مخاطر غياب الرّقيب. وهم سجّانون وظيفة. ولكنّهم، في واقع الأمر، مسجونون ينتظرون الرّأفة من سجّانهم، السّجين الرّسميّ. فبيده وحده قرار الإفراج عنهم وإنقاذهم من حياة لا تطاق. (ص91).

ولم يكن هذا الخطاب الموجه إلى الوجدان سوى مقدّمة أفضت إلى حكم كاد يصرّح به الضّابط من خلال سؤاله البلاغيّ "هل هذا عدل.." (ص91). فالضّابط لم يرسم للسجين صورة مشرقة هذه المرّة وإنّما اختار أن يشكّك في وجهه الإيجابيّ عسى الخطّة تثمر والهدفَ يتحقق. إلاّ أنّ موقف السّجين لم يتغيّر. فما هي أسباب فشل الضّابط؟

نعتقد أنّ سببه الرّئيسيّ يعود إلى الطّبيعة الخاصّة للحوار الذي تمّ بينه وبين السّجين. فالحجاج لم يكن يهدف إلى "بناء وفاق وإيجاد حلول للاختلاف في الرّأي" بل كانت غايته جرّ الآخر إلى الموقف المقابل دون التّنازل عن الموقف الخاصّ قيد أنملة. فكان الحوار حوار صمّ، حوارا عقيما. ومع ذلك فالاقتصار على مستوى الشخصيتين المتحاورتين لا يمكن أن يقدّم إلاّ إجابة جزئيّة عن أسباب عقم الحوار بينهما. فاندراج هذا الحوار في حقل الأدب وانتماؤه إلى جنس السرد التخييليّ يحلاّنه

في إطار أوسع هو إطار الحوار بين الرّاوي والمرويّ له. ولا شكّ في أنّ رهاناتِ الحوار الثاني ليست رهاناتِ الحوار الأول.

3- الحجاج في خطاب الراوي

هل لخطاب الراوي بعد حجاجي ؟ وإن كان له فما هي الأطروحة أو الآراء والمواقف التي يدافع عنها ويسعى إلى حمل المروي له على تبنيها؟ وكيف؟

نبادر بالقول إنّ لخطاب الرّاوي بعدا حجاجيّا وأدواته هي:

أ-الامحاء التلفظي:

ومن مظاهره الغياب عن الحكاية وغياب المشيرات (Déictiques) المحيلة إلى مقام التّلفّظ. ومنها أيضا السّرد اللاّحق ووصف السّجن واستخدام المضارع في نقل المشاهد. فالرّاوي لا يخلق أحداثا ولا يختار لها مسارا خاصّا وإنّما هو مجرّد ناقل لما كان حدث. وهو يصف من موقع "شاهد خارجيّ بريء". وكل هذا يكسب خطابه، في عيني المرويّ له، ثقلا حجاجيّا كبيرا إذ يظهره في مظهر من ينقل حقائق والحقائق حجج لا تردّ.

ب-ذاتية الخطاب والموقف من الشّخصيتين الرّئيستين

يبدو الراوي حريصا على كسب ثقة نظيره وتصديقه له. وهو مقصد يتجلّى من أدوات المحاكاة المستخدمة. فثمّة "واقع" ينبغي أن يصوّر للمرويّ له دون تحريف. ولكنّ الراوي كان ذاتيا حين رسم صورة منفّرة للسّجن. فأكسب الوصف توجيها حجاجيّا سلبيّا. وذلك لأن هذا "الواقع" على درجة من الفظاعة تصبح معها الشّهادة المحايدة ضربا من التّواطؤ مع السّجانين. فالرّاوي "كائن" ينفعل ويرغب في أن يشاركه متلقّي خطابه هذا الانفعال. وبذلك تصبح الذّاتية معبرا إلى التّأثير في وجدان المرويّ له.

والرّاوي لا يخفي تعاطفه مع السّجين ولا نفوره من الضّابط. وصورة السّجين، في خطاب الرّاوي، لا تثير شفقة ولا تستدرّ دموعا بل تهدف إلى إثارة إعجاب المرويّ له وتعاطفه دون استعمال معجم عاطفيّ يعيّن هذه المشاعر. ونكتفي للتّدليل على هذا الموقف بأمرين: أوّلهما أنّ مسار وصف السّجن اتّبع اتّجاه المفرج عنه لا اتّجاه السّجين. فقد تم من الداخل إلى الخارج، من الزنزانة إلى سائر مكونات السجن وموقعه. وثانيهما أنّ الرّاوي فتح أبواب عوالم السّجين الدّاخليّة في وجه المرويّ له. فأتاح له معرفة معاناته وخيباتِه وصموده ونشوته بالانتصار وتهيّبَه المستقبل وفرحته بالحرّيّة والحياة يستردّهما بعد طول فقدان. فارتسمت له صورة ذات معذّبة، مؤمنة، صامدة، شديدة التّأثير. وهي صورة تستمدّ ثقلها الحجاجيّ من كيفيّة تقديمها. فهي لا تندرج في إطار شهادة يدلي بها من ذاق مرارة الحبس وألم تجربة فقد الحرّيّة بغية التّأثير في سامعيه ونيل احترامهم وإعجابهم وكسب تعاطفهم معه واستنكارهم لممارسات سجّانيه. وإنّما هي بوح الذّات للذّات بوحا لا هدف له غير استعراض المسيرة وتقويمها. وهي، إلى ذلك، صورة تحمل على التّصديق بما أنّ مظهر صاحبها

يطابق مخبره ومواقفه المعلنة لا تتعارض ومواقفه المضمرة. أمّا الضّابط فلا نعلم شيئا عن عوالمه الدّاخليّة. فليس له شخصيّة مميِّزة وإنّما هو مأمور يؤدّي دورا.

لقد تحاورت الشّخصيتان. وعاش السّجين تجربة نقل بعض مراحلها من وجهة نظره الخاصّة. إلاّ أنّ الحوارات ووجهة النّظر لم تكن مقصورة على ذوات التّلفّظ فيها ولا مقصودة لذاتها. وإنّما كانت جميعها رسالة هي موضوع تواصل أو حوار بين الرّاوي والمرويّ له. وهذا الدّور المزدوج لخطاب الشّخصيات ووجهة نظرها يكسبهما دورا حجاجيّا غير مباشر. فما يبدو تلقائيّا طبيعيّا لا مقصد من ورائه موظّف لمخاطبة وجدان المرويّ له وعقله ومستخدم للتأثير فيه وجرّه إلى تبنّي موقف الرّاوي من السجين.

ت-التّعميم

ويندرج في المقصد نفسه غياب بعض سمات العناصر الحكائيّة. فموقع السّجن غير محدّد بدقّة والضّابط الكبير آت من "المدينة". وأزمنة الأحداث متعدّدة. ولكنّها عامّة فهي "اللّيل" (ص82) و"الفجر" (ص84) و"العصر" (ص86) و"بداية النّهار" (ص87) و"صباح اليوم الحادي والعشرين" (ص88). وهو زمن السّيّارات وجهاز اللاّسلكي والجرائد والسّاعة. أمّا الشّخصيات فهي نكرات يغني وضعها في السّجن أو دورها الاجتماعيّ فيه وخارجه عن الاسم العلم. فلولا صفة الرّجل الآتي من المدينة وشاربه الكثيف وأقواله لبدا شبحا. ولكنّ الصّفة والشّارب والأقوال وإن ميّزته من السّجين فهي لا تميّزه من سائر السّجّانين ولا تكسبه خصائص ذاتيّة يعتدّ بها. أمّا السّجين فيتمتّع بكثافة نفسيّة وبغنى داخليّ قد لا يكفيان لتمييزه من غيره من المحكوم عليهم بمدّة طويلة تماما مثل ملامحه المادّيّة القليلة.

يتجلّى إذن غياب بعض السّمات المهمّة لكلّ هذه العناصر الحكائيّة. ويبدو لنا أنّ الأمر لا يتعلّق بغياب بقدر ما يتعلّق بتغييب يهدف إلى لفت نظر المرويّ له إلى ضرورة تنزيل التّجربة الخاصّة في إطار أوسع يتجاوز البلد الذي دارت فيه الأحداث ويشمل كلّ البلدان التي يعاني فيها الفرد من تسلّط "القائمين على الأوضاع". ورغم أنّ الرّاوي سكت سكوتا دالاّ عن ذنب السّجين الذي استوجب الحكم عليه بثلاثين سنة كاملة فإنّه أوحى بطابع "القضيّة" السّياسيّ وبأنّها قضيّة رأي بما أنّ شرط الإفراج عن "المذنب" إرسالُ برقيّة تأييد.

ث-المحاور الدّلاليّة

قامت الأقصوصة على محورين دلاليّين يتعلّقان بالمكان: الصّحراء والوادي. فالزّنزانة ضيّقة صفراء ومصباحها صفراوي وكابي الضّوء وجدرانها سميكة وأبوابها عديدة وحصينة. والسّجن ضخم وأثريّ وحصن موحش. والمكان الذي أقيم فيه قصيّ ناء يقع في أقصى صحراء وفي منطقة جدباء تخلو من الخضرة ومن عيون الماء ومسكونة بوحوش نادرة. أمّا المكان الثّاني فهو الوادي. والوادي خضرة وظلال وأطفال صغار ومفارق وجسور و"ذكرى فتاة أحبّها [السّجين] في أوّل العمر"

(ص84) وخروج صباحيّ وأغان مبهجة تتردّد مبشّرة بنهار جميل (ص84) و"صوت ليلى مراد اللّؤلؤيّ [كذا] ضوئيّ الرّنين والصّدىّ (ص92).

وهكذا فالصّحراء رديف الموت والوادي معادل الحياة. وما الموت والحياة، في الأقصوصة، سوى السَّجن والحرّيّة. فالرّاوي ينتقي معجمه ويوزّعه على محورين دلاليّين متقابلين. وهو لا يخفي تحيّزه لأحدهما ولا سعيه إلى التّأثير في المرويّ له وحمله على اختيار محور الحياة والحرّيّة. إلاّ أنّ الحجاج المضمر في خطاب الرّاوي لا يستهدف المرويّ له إلاّ بقدر ما هو معبر أو حلقة وصل بين الكاتب والقارئ. ويتبيّن من الأقصوصة أنّ فكّ شفراتها يتطلّب من القارئ كفاءة لغويّة ومعارف موسوعيّة بعضها مشترك وبعضها مختصّ مجاله أدبيّ. فالقارئ مدعوّ إلى ربط الصّلة بين الأقصوصة وسائر ما أُنتج في باب "أدب السّجون" من قبيل روايات "الوشم" لعبد الرّحمان مجيد الرّبيعي و"الكرنك" لنجيب محفوظ و"نجمة أغسطس" لصنع الله إبراهيم و"شرق المتوسّط" لعبد الرحمان منيف وغيرها. فيعقد المقارنات ويبحث عن أوجه الشّبه والاختلاف ويستخلص النّتائج.

إلاّ أنّ مثل هذه الكفاءة وتلك المعارف قد لا تتوفّر لكلّ القرّاء ولا في زمان يعقب زمن النّشر بكثير. فهل يعني غيابها أنّ التّواصل بين الكاتب والقرّاء سينقطع؟ وأنّ الأقصوصة ستفقد بعدها الحجاجيّ؟ لا نعتقد ذلك. فالكاتب أقام حجاجه على صراع بين قيم الحرّيّة والإيمان والبطولة وأضدادها. وبناء عليه فسيظلّ للأقصوصة قرّاء يتفاعلون مع مضامينها وأبعادها وقيمها ويتأثّرون بها ما دامت هذه القيم.

خاتمة

يتبيّن من كلّ سبق أنّ الراوي ضمّن سرده أطروحة ودافع عنها. فالمؤسّسة في هذا النصّ وشبيهاتها في اضطهاد الرّأي المخالف لا تحاور ولا تحاجّ. وإنّما تتوسّل بكلّ السّبل إلى إخضاع المعارضين وإذلالهم. ويتبيّن من خطاب الرّاوي أنّه يتوجّه إلى صنفين من المتلقّين: صنف السّجّانين وصنف السّجناء المحتملين. يقول للصنف الأوّل: انظروا بشاعة سلوككم حيال سجين فرد لا تهمة له إلاّ مخالفته القطيع ورعاته وطموحه إلى أن يكون مواطنا. ويُشهد الصنف الثاني على هذه المواجهة غير المتكافئة. وهو يستخدم طرائق شتّى ليؤثّر فيه ويحمله على تبنّي موقفه، موقف السّجين. ولمّا كان المتلقّي اثنين كان لكلّ منهما قلعته. فللصّنف الأوّل قلعة هي بناء من حديد وحجر. وللصّنف الثاني قلعة أو سجين هو تجسيد لإرادة البشر. وشتّان بين القلعتين أو بين الجماد والبشر في التّأثير في النّفوس وفي الفعل فيها I

وهكذا تبيّن هذه الخصوصيات أنّ الحجاج يتأثّر بالحقل الذي يحويه وبالجنس الذي يتجلّى فيه. ولعلّ ملازمة البعد الحجاجيّ لكلّ خطاب ومظاهر الحجاج الضمنيّ التي رصدناها في الأقصوصة يجعلاننا نميل إلى القول: لعلّ كلّ نصّ قصصيّ يتضمّن أطروحة ولعلّ ما يميّز "رواية الأطروحة" من سائر أنماط الكتابة القصصيّة الحديثة ليس حضور الأطروحة أو غيابها وإنّما هو درجة حضورها.

ملاحق:

1-أهمّ المراجع

Amossy (Ruth), L'argumentation dans le discours (Discours politique, Littérature d'idées, Fiction), Nathan/ Her, Paris, 2000.

2-الحوار الأخير بين الضّابط والسّجين

-يبدو ذو الشّارب متهلّلا، يقول إنّ التّحرك سيتّم فورا، بدون أيّ تأخير، وأنّه[كذا] سيرجع في نفس السّيّارة معه، يصمت لحظات، ثمّة إجراء عادي، خطوة صغيرة، إنها مجرّد قصاصة صغيرة من الورق بها سطرين [كذا]، عليه اختيار الكلمات المناسبة والصّيغة التي تروق له، مجرّد معنى يطمئن فيه القائمين على الأوضاع.. (ص89)

-إنه ينظر الآن على مهل إلى ذو [كذا] الشارب الكثيف، ينتهي ركضه الطويل عبر الأسابيع الثلاثة، ينتهي القلق والتطلع إلى مساحات السماء البعيدة ينتهي الاستمتاع بالطّعام الساخن الفريد، المقدم في غير مكانه [...]

-"يبسط ذو الشّارب راحتيه. لا.. لن يدعه يسيء الظّنّ، يعرف تماما مدى حساسيته لكتابة أيّ تأييد، أو استنكار لموقف سابق اتّخذه، إنّه ليس بهذه الغفلة، إنّ من يتحدّث إليه ليس رجل أمن، إنّما عقليّة سياسيّة تعرف قدر الرّجال، وتعطيهم حقّهم، المقصود معنى يطمئنهم من ناحيته، له اختيار الألفاظ، والشّكل، إنّه لم يكذب عليه، قرار الإفراج ها هو.. لينظر.. ليمسكه.. لم يعد سرّا.." (ص89-90)

-إنّه يحوّل عينيه إلى المكتب الرماديّ، إلى بقع الحبر الباهتة. إلى البساط الحائل الموشّى [...] لا يتوقف عند العربة حتى مكان وقوفها اختاروه بعناية..

-تتغيّر نبرات ذو الشارب الكثيف، يمد يديه مستندا إلى المقعد، يقول إنّه سيريح ضميره، ليصغ إليه جيدا، إنّه لا يتحدّث الآن كرجل مسئول [كذا] يحتلّ منصبا حسّاسا، قرار الإفراج.. ليضعه جانبا.. القضيّة.. ليلقها وراء ظهره، ملعون من يحتلّ أعلى المناصب أو أقلّها، إنّ ما يعنيه الآن هذا العمر الذي يراه أمامه، السّنوات التي تذوي. انقضت نصف المدّة على خير، انقضت وها هو يقترب من الخمسين، صحيح أنّ حياته الخاصّة تأثرت، لكن لا أسف على من لم تقف إلى جانبه.. إنّه يأسف، يأسف حقيقة للخوض في مثل هذه الأمور، ها هو قرار الإفراج.. لكن هذه القصاصة جزء من الإجراءات والإجراءات لا بدّ أن تتمّ ، إذا لم يكتب السّطرين سيقضي بقيّة المدّة، يعني سيخرج في الخامسة والسّتّين، سيخرج هرما، كهلا، جفّ فيه رحيق الحياة، وربّما أعيد اعتقاله مدى الحياة بعد انقضاء مدّة الحكم.. هل تساوي هذه الحياة هذه القصاصة.. إنّه يتكلّم الآن كإنسان يعرف قيمة الحرّية.. (ص90)

-يقوم واقفا، لينته هذا الموقف. [...] بعد سنة من سجنه جاؤوا إليه، طلبوا منه إرسال برقية تأييد، لا يذكر الضابط الذي جاءه وقتئذ، قال له إنه لن يرسل أي برقية، إنه سيقضي مدة السجن كلها، لا بد أن يعرفوا أن هناك خصما لهم لا يزال، وإن كان مقيّدا على بعد ألف كيلو من الوادي. عندما جاؤوا إليه قالوا إنّ كلّ زملائه أبرقوا وخرجوا بالفعل، لم يتبقّ إلاّ هو في

هذا الحصن الموحش، هزّ رأسه، اتّهموه بالجنون، توعّدوه، هدّدوه، لكنّه لم يصغ إليهم، ليبق بمفرده، لا بدّ أن يعرفوا أنّه.. (ص90-91)
-يضحك ذو الشّارب، يضحك حتى ليهتزّ جسده..، من هم الذين يجب أن يعرفوا، هل يتصوّر أنّهم يفكّرون فيه، أو يعرفون بوجوده ؟ إنّ مشاغلهم بلا حصر، وليس لديهم ثانية واحدة ليتذكّروه. إنّه ميّت بالنّسبة لهم، لا وجود له، إن هذه القصاصة لن تصل إليهم، لن يقرأوها، إنّها مجرد إجراء، يخفّض صوته، يميل اتجاهه، يعده بأنها ستمزّق ولن يطّلع عليها أيّ مخلوق.. بل يعده بما هو أكثر، سيمزّقها أمام عينيه بمجرد وصولهما إلى العاصمة.. (ص91)
-لا يردّ، يتّجه إلى باب الغرفة [...]
-يسرع ذو الشّارب الكثيف إليه، يمسك ذراعه، يقول إنّه لن يحدّثه من أجل نفسه، إنّما من أجل مئات الرّجال الذين يعيشون هنا لإدارة السّجن الذي لا يوجد به إلاّ هو. كلّ منهم يودّ العودة إلى بيته. إلى أولاده. كلّ منهم يقضي هنا ستّة شهور متّصلة، هل هذا عدل .. إذا كان يدّعي أنّ له الإحساس بالآخرين، وأنه يضحّي من أجل الذين لم يعرفهم ولم يعرفوه، فليضحي [كذا] من أجل هؤلاء.. صحيح أنّهم حرّاسه.. ولكنّهم بشر.. (ص91)
-لم يتوقّف، يتّجه إلى الدّرج معتصما بصمت فادح.. (ص91)
-يقول ذو الشّارب إنّه يعرف مقدار وطنيّته، إن بقاؤه [كذا] هنا يعطّل استلام الجيش للسّجن الذي سيتحوّل إلى موقع هامّ، هل يقبل أن يعيق الجيش عن أداء مهامّه.. لا.. لا يظنّ.. (ص91)
إنّ شجنا غامضا يلفّه الآن، شجن [كذا] يشدّ الأزر ويقوّي العضد، تلفّه ظلال وتدثّره، يضوي في عتمة الذكريات وجه بعيد لم يستعده منذ سنوات، حبّه الأول، كانت تسكن على مقربة منه، بداية العمر، يرى وجهها واضح الملامح [...] (ص91-92)

التداوليّة وتحليل الخطاب

أ.د. أحمد الجوة

جامعة صفاقس –تونس-

مدخل: في مدارات البلاغة وتحليل الخطاب

البلاغة فنّ عريق صاحب نشاط الإنسان في حياته منذ أقدم العصور وكان أداة الإقناع والحجاج لدى قدماء اليونان وسبيلَ الخطباء والسوفسطائيّين الذين فكّروا في سياسة المدينة وبناء أنساق التفكير وطرائق الاحتجاج على هذه الأنساق. والبلاغةُ في حضارة العرب طريقة في أداء الأقاويل الشعريّة وفي تأليف المنظوم والمنثور بها تأدّت أنماط القصائد وبوجوهها وفنونها استدلّ النّقّاد على جودة الشعر والنّثر ومازوا فحول الشعر وصنّفوا الشعراء طبقات. ولئن تحكّمت الذائقة الفرديّة في أعمال النقّاد والعلماء بالشعر وفي الانتصار لشاعر دون آخر، فإنّ ما أوجده البلاغيّون العرب من تسميات واصطلاحات لدراسة المدوّنة الشعريّة بصورة أخصّ ومن تناول للخطب يقوم دليلا على كثافة الجهود التي بذلوها في تعقّب الظّاهرة الإبداعيّة، وقد يكون مفهوم "النّظم" الذي شكّله صاحب "دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة" من أقوى المتصوّرات البلاغيّة مضاهاةً لما تولّد في التفكير البلاغيّ والنقديّ الحديث من مصطلحات استرفد أصحابها التحليل اللساني وأفادوا في بناء البلاغة الجديدة ممّا تحقّق في علوم اللسان. وحين واجهت البلاغة العربيّة القديمة "الحدث القرآني" وتجاوزت البحث في النصّ الدنيوي إلى النصّ المقدّس اختطّت لنفسها سبيلا جديدا فكانت عديد المصنّفات في مباحث الإعجاز أمارةَ اقتدار هذه البلاغة على البحث في الكلام الإلاهي وعلى الارتقاء بهذا الفنّ إلى ذُرى سامية.

ولئن أُوخذت البلاغة العربيّة أحيانا بأنّها تقتصر على البحث في الجزئيّات دون الكليات، وبأن أحكامها معياريّة، وبأنّ مادّة البحث تتكرّر في مصنّفات البلاغيّين دون ابتكار وتجديد فإنّ استصفاءَ ما تضمّنته هذه التصانيف في مؤلّفات الجاحظ وعبد القاهر الجرجاني والقاضي عبد الجبّار وحازم القرطاجنّي يؤكّد ما بذله البلاغيّون ونقّاد الشعر والإعجازيّون من جهود محمودة في الإلمام بالظاهرة الأدبيّة وفي استخلاص قوانين الخطاب الدنيوي والمتعالي وفي تفكيك الآليات التي بها يتشكّل وبها يُتقبّل.

وليس ما أوخذت به البلاغة العربيّة حكما مقصورا عليها ودليل قصور فيها. إنّ البلاغة الغربيّة الكلاسيكية التي توارثتها أوروبا أزمنة بعد هجرتها إليها من بلاد اليونان حلّ بها ما حلّ ببلاغة العرب من تنميط للصّور ومن تكرار للأفكار ومن تبسيط لبعض المتصوّرات الكبرى من قبيل المحاكاة والاستعارة وسائر وجوه المجاز.

في مدارات الخطاب وتحليل الخطاب

ليس الحديث في الخطاب مصطلحا حديثا تختصّ به اللسانيّات وفلسفة اللغة ففي التراث اللغوي والأصولي العربي القديم أفكار مهمّة يتحدّد بها الخطاب ولعلّ أبسط تحديد للخطاب ما تضمّنه "معجم مقاييس اللغة" لابن فارس وفيه تعريف الخطاب بأنّه الكلام المتبادل بين اثنين. وما ورد في كتاب العين للخليل بن أحمد ومحصّله أنّ الخطاب هو مراجعة الكلام. وأمّا الخطاب "في الوعي البياني والأصولي" فهو جنس خاصّ من الكلام ولهذا عرف بدر الدين الزركشي[1] الخطاب بأنّه "الكلام المقصود منه إفهامُ من هو متهيّئ للفهم"، فليس الخطاب إذن كلاما سائبا وإنّما هو كلام له مقصديّة وهو يقتضي اللفظيّة أو التلفّظيّة أي أن يكون كلاما جاريا بين طرفين ويقتضي التواضعَ والتعاقدَ بينهما. وقد تبسّط علماء الأصول في الإبانة عن الخطاب وعن شروطه لارتباطه بالعقيدة والعبادات ولهذا قسموا الخطاب الإلاهي إلى **خطاب التكليف** (وقوامه لغة إنشائيّة طلبيّة: الأمر -النهي -الإباحة ومداره الأحكام الخمسة: الوجوب -التحريم -الندب -الكراهيّة -الإباحة) وإلى **خطاب الوضع** أو خطاب الاختيار على نحو ما ورد في "الكليات" للكفوي.

وأمّا في الزّمان القريب من زماننا فإنّ الثورة اللسانيّة التي بدأها فرديناند دي سوسير وما تلاها من جهود في اللسانيّات بمختلف تفرّعاتها (البنيويّة -التوزيعيّة -التحويلية...) مما أتاح تشكّل مفهوم الخطاب. ولعلّ المرور من لسانيّات الجملة إلى لسانيّات الخطاب ممّا أتاح النظر في الخطاب وفي تعميق دراسته.

لقد حدّد أصحاب "قاموس اللسانيّات وعلوم اللغة" الخطاب بقولهم : إنّه اللغة وهي في حال الاستعمال كما أكّدوا دور الذات المتكلّمة في وجود الخطاب واعتبروه وحدة مساوية للجملة أو أكبر منها. كما اعتبروه سلسلة تكوّن رسالة لها بداية ونهاية. وقد ذكروا ما قام به اِيميل بنفنيست وزاليس هاريس من جهود لتأسيس لسانيّات الخطاب التي تُولي الباثّ والمتقبّل أهميّة في الخطاب. إنّ إدراج الذّات المتلقّظة في تحليل الخطاب اقتضى استدعاء اللسانيّات النفسيّة واللسانيّات الاجتماعيّة.[2]

لكنّ اللسانيّات لم تكن الاختصاصَ العلميَّ الوحيدَ الذي تركّز فيه تحليل الخطاب. لقد صار هذا المجالُ ميدانا لنشاط متنوّع ينفتح فيه البحثُ على وسائل الإعلام والاتصال وعلى الإشهار التجاري وعلى الخطاب السياسي والفلسفي ولهذا وضع "ديان مكدونيل" كتابا عنوانُه "مقدّمة في نظريّات الخطاب" بحث فيه مواقف التوسير وحفريّات المعرفة عند فوكو وقد تناول فيها خطاب السلطة وأجهزة العقاب والقمع[3].

وإذا كانت بعض العلوم قد تأسست على يدي عَلَم معروف صار العِلم مخصوصا به على نحو ما كان عليه الأمر في اللسانيّات الحديثة مع سوسير وفي علم النّفس التحليلي الذي أسّسه فرويد وفي الأسلوبيّة التي وضع قواعدها شارك بالي (Bally) فإنّ ما صار يعرف بتحليل الخطاب مجال واسع وجامع لتيّارات منحدرة من أوساط علميّة مختلفة لها اتّصال بالتاريخ والفلسفة وعلم الاجتماع وعلم النّفس

التحليلي وفلسفة اللغة. والحقيقة أنّ ما صار يُعرف بالمدرسة الفرنسيّة في تحليل الخطاب كان لها إسهام بارز في نشأة تحليل الخطاب خاصّة مع ميشال فوكو ومن أبرز المباحث المتولّدة من تحليل الخطاب نذكر تحليل المحادثة في الولايات المتحدة الأمريكيّة وقد تأثّر أصحاب هذا الاِتّجاه بإحدى مدارس علم الاجتماع التي اهتمّت بدراسة الأعراق (L'ethnométhodologie)، ونذكر أيضا ما صار يعرف بالتداوليّة التي أضافت إلى المكوّن التركيبي والدّلاليّ مكوّنا ثالثا هو المكوّن التداولي.

إنّ هذا التشعّب الذي صار عليه تحليل الخطاب أمر أكّده مؤلّفا كتاب تحليل الخطاب. وممّا ورد في مقدّمته قولُهما "لقد أصبح لمصطلح تحليل الخطاب استعمالات عديدة تشمل مجالات واسعة من الأنشطة. فهو يستعمل مثلا للحديث عن أنشطة تقع على خطّ التماس بين دراسات مختلفة كاللسانيّات الاجتماعيّة واللسانيّات النفسيّة واللسانيّات الفلسفيّة واللسانيّات الإحصائيّة (...) فعلماء اللسانيّات الاجتماعيّة مثلا يهتمّون خاصّة ببنية التفاعل الاجتماعي كما يتجلّى في الحوار (...) أمّا علماء اللسانيّات النفسيّة فيتّجه اهتمامهم إلى قضايا تتّصل باللغة والإدراك (...) وهم يتميّزون باستعمالهم منهجيّة دقيقة استنبطوها من علم النّفس التجريبي (...) ويهتمّ فلاسفة اللغة من جهتهم واللسانيّون الشكلانيّون كذلك بالعلاقات الدلاليّة القائمة بين أزواج من الجمل وخصائصها النظميّة كما يهتمّون أيضا بالعلاقات بين الجمل والواقع (...) أمّا علماء اللسانيّات الإحصائيّة فإنّهم يوجّهون اهتمامَهم إلى معالجة نماذج خطابيّة تفرض عليهم طبيعة منهجهم أن يختاروها من بين النصوص القصيرة المستعملة في سياقات محدّدة جدّا"[4].

التداوليّة ومساهمتها في نشاطات تحليل الخطاب

ضبط "جاك موشلير" في مقدّمة "القاموس الموسوعي للتداوليّة" تعريفا لهذا الاختصاص العلمي فقال "تُعرّف التداوليّة بصفة عامّة بأنّها استعمال اللغة وذلك في مقابل دراسة النظام اللساني الذي يكون مدارَ اللسانيّات تحديدا" ويضيف "موشلير" أنّ استعمال اللغة ليس محايدا في آثاره وفي عمليّة التّواصل وفي النظام اللسانيّ ذاته، ولهذا فإنّ القرائن الزمانيّة والمكانيّة الدالّة على الأشخاص لا يُمكن تأويلُها إلاّ في السّياق الذي تمّ التلفّظ بها فيه. وقد أرّخ "موشلير" للتداوليّة بأعمال فلاسفة اللغة أمثال جون أوستين وبول غريس وقد تحدّثا في الأعمال اللغويّة (speech acts) التي ينجزها المتكلّمون لا لوصف العالم وإنّما لإنجاز أفعال. وكان لأعمالهما قويّ الأثر في دفع الأبحاث في مجالات فلسفة اللغة واللسانيّات والمنطق وعلم النّفس العِرفاني واللسانيّات النفسيّة واللسانيّات الاجتماعيّة والذكاء الاِصطناعي[5].

وقد أثار "موشلير" في الفصل الختامي لهذا القاموس عددا من الأسئلة من قبيل : هل يتعيّن إلحاقُ التداوليّة بالعلوم الإنسانيّة أم بالعلوم التجريبيّة، وهل تكونُ التداوليّة قسما من أقسام اللسانيّات، وهل تشترك مع اللسانيّات في عدد من الأصول الإبستمولوجيّة، وهل بإمكان التداوليّة الاندماج في سيميائيّة احتماليّة؟

ولمّا كانت التداوليّة ذات تعلّق بعلم النّفس المعرفي ممثّلا في نظريّة الملاءمة (Théorie de pertinence) وبعلوم التواصل وبلسانيّات الخطاب وبقواعد المنطق والمحادثة، تعسّر تقديم تعريف وافٍ ونهائيّ للتداوليّة، غير أنّ ذلك لا يحول دون قبول ما اقترحه "فيليب بلانشاي" من تحديدات للتداوليّة بأنّها:

- جملة بحوث منطقيّة - لسانيّة ودراسة لاستعمال اللسان.
- دراسة استخدام اللسان داخل الخطاب، ودراسة القرائن الخصوصيّة التي تؤكّد وظيفتَها الخِطابيّة.
- دراسة اللسان بما هو ظاهرة خطابيّة وتواصليّة اجتماعيّة في الآن نفسه[6].

ولعلّ تشعّب المجالات التي تخوض فيها التداوليّة وتنوّع الاختصاصات التي يدّعي أصحابها الانتماء إليها (الفلسفة التحليليّة - المنطق - قواعد الاستدلال - طرائق التوجيه والاحتواء...) ممّا يفسّر استخدام التسمية في صيغة الجمع عند الانجليز (pragmatics).

والحقيقة أنّ جهودَ الباحثة كاترين كيريرات أوركيوني وخاصّة في كتابها "تلفّظ الذاتيّة في اللغة"[7] قد أثمرت أفكارا قيّمة سيكون لها كبير الأثر في الدراسات التداوليّة. لقد وقع التمييز بين المعنى الحرفي والمعنى المجازي، وبين المعنى الصّريح والمعنى الضمني كما وقع الاهتمام بالمقامات والسّياقات التي تتحقّق فيها الملفوظات. ومن ذلك أن "أوستين" و"سيرل" تناولا المعنى الحرفي والدلالة من جهة المقاصد التواصليّة ومن زاوية التفاعل الكلامي (L’interaction verbale) وأنّ سيرل قد عرّف ما هو ضمني (implicite) بما هو شرط سياقيّ لنجاح العمل اللغوي وقد كانت مسألة المقصديّة (l’intentionnalité) هي التي أغنت البحث في الدلالة. وقد عرّفت أوركيوني الكلام الضمني بما هو كتلة المعلومات التي يمكن للخطاب أن يحتويَها لكنّ تحقيقها في الواقع يبقى رهينا بخصوصيّات السّياق التلفّظي. وأمّا السّياق فقد حدّده التداوليّون بمجموع الشروط الطّبيعيّة والثقافيّة والاجتماعيّة التي يتنزّل فيها ملفوظ أو خطاب واعتبروه شاملا للمعطيات المشتركة بين الباثّ والمتقبّل.

ولا يمكن تحديدُ السّياق الذي يتحقق فيه التفاعل الكلامي تحديدا دقيقا دون الاستعانة بالمشيرات (Les déictiques) التي ترتبط بأنماط الإحالة وبالمُحال عليه (le référant) خلال عمليّة التلفظ. وقد حدّد كليبير (G. Kleiber) المشيرات بأنّها عبارات تحيل على محال عليه يكون التعرّف عليه ضرورة وذلك بواسطة الجوار الزماني والمكاني الذي تظهر فيه المشيرات وحدّدتها أوركيوني بأنّها الوحدات اللسانيّة التي يقتضي اشتغالها الدّلالي -الإحالي أخذَ عددٍ من العناصر المكوّنة لوضعيّة التواصل بعين الاعتبار وذلك من قبيل الدّور الذي تقوم به فواعل التلفّظ في الملفوظ ومن قبيل الوضعيّة الزمكانيّة للمتلفّظ وللمخاطَب بصورة احتماليّة. وتشمل المشيرات الضمائر وأسماءَ الإشارة وجملة القرائن التي تتحدّد بها أطراف التكلّم وسياقاته. فحين قال أبو الطيّب المتنبّي :

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي وأسمعت كلماتي من به صمم

أنام ملء جفوني عن شواردها   ويسهر الخلق جرّاها ويختصم

يكون العمل القولي منسوبا إلى صاحبه مرتبطا بالسّياق الذي أنشد فيه أبو الطيّب أبياتَ قصيدته وتكون متعلّقاتُ ضمير المتكلّم المفرد مخصوصة بسياق مجلس سيف الدولة الحمداني متجاوزة إيّاه إلى سياقات مفاخرة الشعراء بملكة الشعر، ويكون لهذا الملفوظ الشعري معنى حرفيّ غيرُ مقصود ومعنى ضمني هو المقصود محصّلُه تباهي المتنبّي بقوّة شاعريّته وبزّ من رام انتقاصا منها ولومُ الأمير الحمداني الذي جفا الشّاعر لما أنصت لأقوال الواشين من الشعراء والنقّاد الذين كانوا حاضرين زمن إلقاء القصيدة.

وحين قال الشابي :

ففي الأفق الرّحب هول الظّلام   وقصفُ الرّعود وعصف الرّياح

تأمّـــل هنالـــــك أنّى حـصـــدتَ   رؤوس الـــــــورى وزهور الأمــل

يكون ملفوظه الشعري شاملا أكثر من مشير مكاني (الأفق الرحب - هنالك - أنّى) وتكون بعض هذه المشيرات متبوعة بمنعوت مصطبغ بذات المتكلّم المبشّر بزمان الثّورة تطلّبا للحرية والاستقلال. وأمّا المشير المبهَم (هنالك) فهو يحيل على موقف التحذير والتوعّد للمستعمر ولا يتعلّق بمكان مخصوص في تونس زمن نظم القصيدة وإنّما تصير دلالتُه على المكان مطلقة غير محيلةٍ على مرجع مكاني مضبوط ولهذا تتجدّد هذه الدّلالة متكرّرة بتكرّر السّياقات التي يُقال فيها هذا البيت الشعري.

وكما يتحدّد السّياق وأطراف التخاطب بالسياقات والمقامات التي تتنزّل فيها الملفوظـات تكون تداوليّـــة الخطـــاب متحـــدّدة أيضـــا بالــــرّوابــــط التــــداوليّة (Les connecteurs) وهي قرائن الوظائف التفاعليّة (des marqueurs de fonctions interactives) من قبيل إذن، لكن، هكذا، رغم ذلك، وبالفعل، وأخيرا وتنقسم هذه الروابط إلى :

- حجاجيّة : لأن، بما أنّ - كما - وبالفعل - على الأقل

- نتائجيّة : (consécutifs) : مثلما - وبالتالي - هكذا..

-حجاجيّة مضادة (Contre-argumentatifs): لكنّ-غير أنّ -إلاّ أنّ -رغم أنّ..

- تقويميّة مُعادة (réevaluatifs): وبالجملة -وبالتالي -وأخيرا -وعلى كلّ حال -وباختصار...

وتتيح جميع هذه الروابط بلوغ تأويلات للنصوص يمتنع أمرُها على المؤوِّل دون مساعدة التّحليل اللسانيّ للروابط، كما تتيح تمثيلا لبنية الخطاب بإظهار العلاقات التفاعليّة بين أطرافه.

تحليل تداولي لقصيدة "أبد الصبّار" لمحمود درويش

النصّ بعنوان "أبد الصبّار" وهو ملفوظ وجيز يحيل على مرجع طبيعي يمثّله النّبات الشوكي المعمّر ويوحي بديمومة المقاومة والنّضال وهذه الدّلالة الضمنيّة كثيرة

الدّوران في قصائد الشّاعر إذ كثيرا ما يتمّ العبور فيها من الدّلالة التصريحيّة والتعيينيّة إلى الدلالة الإيحائيّة.

يرتبط الملفوظ الشعري في هذه القصيدة بذات المتكلّم على أساس ما يمكن اعتباره سيرة شعريّة لأنّ عددا من قصائد هذه المجموعة (لماذا تركت الحصان وحيدا) تستعاد فيها أمشاج من حياة الشاعر وأهله وتُستحضر بالتذكّر مفاصل في قصّة التهجير الذي سلّط على سكّان القرى الفلسطينيّة وخاصّة في قطاع الجليل[8].

مشترك الخطاب الشعري في القصيدة

تكوّنت القصيدة من 46 سطرا شعريّا تفاوتت أحجامُها وتخلّلتها وقفاتُ بياض فصلت بينها فبدت فراغات نصيّة تدركها العينُ بيسر. وممّا يتأكّد به مشترك الخطاب الشعري فيها أنّ السياقات الخطابيّة متماثلة البناء إذ يتصدّرها سياق قصصيّ يقدّمه متكلّم -سارد يستعيد فيه أحوال الفاريّن من بطش المداهمين لسكّان القرية لإجبارهم على إخلاء أرضهم ويتضمّن القصُّ مقطعا حواريّا يكون الحوار فيه منقولا على لسان الأب ويكونُ مدارهُ متغيّرا من سياق تلقّظي إلى آخر.

هكذا تتقوى البنية الدائريّة المتعاودة في السياقات التلقّظيّة الأربعة فلا يكون تعاود البناء في هذا الشعر متحقّقا بانتظام التفعيلة وتجاوبِ صوت القافية من بعيد المسافة النصيّة[9].

تحليل تداولي للسياقات التخاطبيّة

السّياق التخاطبي الأوّل

ويمتدّ من بداية القصيدة إلى آخر السطر الشعري العاشر ويقوم فيه تحاورٌ بين الابن السّائل عن وجهة الرّحلة والأب المجيب عن سؤال الابن. والعلاقةُ الرابطة بين المتخاطبين في هذا السّياق علاقة دمويّة وأمّا زمان التلقّظ فهو الحاضر وإن كان مستعادا بالتذكّر لأنّ درويش ينقل ما كان قد جرى زمن التّهجير من قرية البروة في فلسطين. ولا تبدو إجابة الأب ملائمة لسؤال الابن الذي يروم معرفة المكان المقصود فجهة الرّيح ليست مشيرا مكانيّا تتحدّد به وجهة معلومة للفرار من بطش المهاجمين للسكّان في تلك القرية. إنّ جهة الرّيح تمثّل إجابة غائمة وتحديدا وهميّا لمكان الوصول بما أنّ الرّيح قوّة تجري في كلّ الاتجاهات وترمز إلى خطر الاقتلاع يصيب الأشجار ويلحق الأضرار بالنّاس مثلما ترمز إلى ثورة الطّبيعة وإلى التدمير.

والحقيقة أنّ ملفوظ الأب في جوابه عن سؤال الابن قد اصطبغ بذاتيّة قويّة وصار ملفوظا تشبّع بذات الابن السّائل الذي أضفى على إجابة الأب مواقفه من المصير الذي صار يتهدّد السكّان المهجّرين من أرضهم.

إنّ الشّاعر الذي استعاد حادثة التهجير زمن وقوعها لم يستعدها بوعي التاريخ الذي وقعت فيه وإنّما استحضرها بوعي الفلسطيني الذي عاين أحوال قضيّته الوطنيّة واستبان له المأزق الكبير الذي آلت إليه. فاستعارة "جهة الرّيح" في ملفوظ الأب مؤشّر على حالة الاضطراب التي استبدّت به وعلى عنف ما ألحق بالمهجَّرين من بطش حال دول استبانتهم وجهة تحميهم من الملاحقة. وهذه الاستعارة التي صاغها

الشاعر بلسان الأب عمل تقويمي أنجزه درويش بعد سنوات كثيرة من حاضر الحادثة وبعد خفوت النزعة التحريضيّة في سابق قصائده. لقد أُتبع عمل التذكّر بفعل التأمّل وإبداء المواقف من مآل الحادثة المروّعة.

يتحوّل الملفوظ بعد السّؤال والجواب إلى ملفوظ سرديّ يتولاه صوت يبدو ثالثا ومعاينا لهذه الهجرة الإضطراريّة لكنّه في حقيقة الأمر صوت المتكلّم الأوّل وقد تحوّل صوتا سرديّا عارفا بأطوار الصّراع الذي دار زمن حملة نابليون بُونابرت على مصر وفلسطين ولهذا ترد في ملفوظه الأسماءُ المحيلة على مراجع التاريخ والجغرافيا. يتضمّن المقطع السردي في هذا السّياق التلفّظي الأوّل حوارا منقولا أو غير مباشر يصير فيه الأب محفّزا للابن مقوّيا عزيمته بتكرار صيغة الأمر مرّتين (لا تخف - لا تخف من أزيز الرصاص) مُوجّها إيّاه بحثا عن الخلاص من خطر الموت، مُقدّما له خطّة النّجاة مؤكّدا له تحقّق الخلاص مستشرفا عودة قريبة إلى القرية.

إنّ سلسلة الأعمال التوجيهيّة التي قام بها الأب من خلال الحوار المنقول على لسان الابن تفسّرها خبرةُ الأب ومعرفتُه بمسالك الطبيعة التي كانا يتحرّكان داخلها بما أنّه فلاّح وصاحب أرض يستميت في الدّفاع عنها وقد دلّ أمرُه الابنَ بالالتصاق بالتراب على هذا التشبّث بالأرض والانغراس فيها. واستعادةُ الملفوظ للمرجع التاريخي الخاص بحملة بونابرت ودمجُ التّاريخ البعيد بالتاريخ الحاضر تحريضٌ غيرُ مباشر على ضرورة التصدّي للمحتلّ وصدّ كلّ دخيل على الأرض. وتكرار صيغة الفعل المنسوب إلى متكلّم جمعي (سننجو -نعلو -نرجع) يقوّي استشراف الخلاص من سياسة التهجير.

السّياق التلفّظي الثّاني

ويمتدّ من السّطر الحادي عشر إلى السّطر الثاني والعشرين ويتعاود فيه أسلوب السؤال والجواب وتتكرّر المحاورة بين الابن والأب لكنّ مدار السّؤال يتغيّر إذ يصير مخصوصا بساكن البيت بعد مغادرته ويحافظ الملفوظ في هذا السّياق على صبغته الحميميّة بالنداء الذي تتأكّد به الصّلة الدمويّة بين المتخاطبين. ومثلما كان جواب الأب في السياق الأوّل غائما منفتحا على التأويل غير محدّد لمكان الوصول يجيء جوابه في هذا السّياق غير متعيَّن. فحين سأل الابنُ عن ساكن البيت العائلي بعد رحيلهم عنه يرد جواب الأب منحرفا عن وجهة السؤال وعن موضوعه (سيبقى على حاله مثلما كان يا ولدي). وهذه الإجابة التي تبدو مراوغة تبطّن موقفا للأب أساسُه أنّ ملكيّة البيت لن تتحوّل إلى غيره وهذه دلالة غير تصريحيّة تؤكّدها صيغة الفعل والمشير الدّال على الوضعيّة (سيبقى على حاله مثلما كان).

يعاود بناء الشّعر على السّرد ظهوره في هذا السّياق فيكون الإنتقالُ من سياق الحضور بين المتخاطِبيْن إلى سياق القصّ وسرد الأفعال وخاصّة ما ارتبط منها بالقرينة الدالّة على ملكيّة البيت (المفتاح) والمؤكّدة ما صرّح به الأب من يقين المحافظة على البيت. والحقيقةُ أنّ هذا الفعل الذي ورد متبوعا بأسلوب التشبيه يؤكّد

ذلك التيقّن من جهة أولى ويخفي موقفا مُضمَرا يُكذّب تيقن الأب واطمئنانه إلى حقيقة المفتاح لأنّ ضياع القرية وبيوت السكّان فيها سيكونان حقيقة وأمرا واقعا سيفرضه المحتلّ الذي هجّر السكّان من بيوتهم. إنّ ما قام به الأب وقد استعاده الصّوت السّرديّ باللاّحقة السرديّة كأنّما يؤكّد التعارض بين الظاهر والباطن ويؤول إلى تكذيب ما عبّر عنه الأب من يقين الاحتفاظ بملكيّة البيت.

ويتخلّل هذا المقطع القصصي في هذا السّياق التلفظي حوار منقول تنقلب فيه الأدوار بين المتخاطبين إذ يصير المتكلّم (الابن) مخاطَبا ويصير المخاطب الأوّل (الأب) متكلّما ويطول ملفوظه بسلسلة من الأقوال التوجيهيّة ومن الموجهات التعبيرية (Modalités d’expression). لقد مثّلت صيغة الأمر (تذكّر) ما يشبه التوجيه الإلزامي (Modalité injonctive) باعتبار ما للأب من معرفة بحقائق الأمور وبمجريات الأحداث خاصّة حين تظهر المخاطر والعوائق وقد دلّت عليها قرينة "سياج من الشوك" أمارة حاجز طبيعي واجهه الفارّيْن من القرية وإيحاءً بما سيتعرّض له الفلسطينيون المشرّدون من مكائد التاريخ وملهاة الجغرافيا. ويقوم الأب في هذا السّياق بما قام به سابقا من تحفيز على تجاوز الوضعيّة المأزقيّة وذلك باستعارة وقائع التاريخ النضالي وباستخدام الصيغة الاستعاريّة الموحية بالصّراع بين الاحتلال والمقاومة (سيرة الدم فوق الحديد).

ولئن بدا التوجيه الإلزامي الصادرُ عن الأب باستعادة البطولة الفردية النادرة التي أبداها الفلسطيني في الدفاع عن أرضه توجيها متناسبا مع طبيعة هذا المخاطِب بحكم السنّ والتجربة والخبرة بالحياة فإنّ هذا الملفوظ الذي استعادَه الشاعر المتكلّم بهذه القصيدة هو في الحقيقة منطوق الشاعر الذي تحمّل مسؤوليّة التعبير بالشعر عن قضيّة المجموعة التي ظلّ دائم الانتماء إليها ودائم التنويع في الصّياغات الدالّة على القضيّة الوطنيّة. فلئن أوكل درويش التوجيه الإلزامي للأب فإنّه ظلّ صاحبَ هذه الوظيفة لكنّه يقوم بها بما يشبه التخفّي محافظة منه على طبيعة الشعر وصونا له من التصريح ومن الكلام المباشر. وسيكون هذا التخفّي وراءَ صوت الأب في لاحق السّياقات أمرا مؤكّدا بما يبديه كاتب الشعر من معرفة بدقائق التاريخ وبخفايا النصوص التي يتشرّبها كلامُه الشعري.

وليس قصّ ما كان جرى من مقاومة للأنجليز مجرّد إخبار وإنّما هو دفعُ المخاطَب في سياق هذه المحاورة الأليفة وفي السياقات المتجدّدة بالقراءة إلى أن يصنع بالكلمات أشياء وأن يكون لهذا القصّ عملٌ إنجازيّ (performatif).

السّياق التلفّظي الثالث

يبدأ هذا السّياق بالسطر الثالث والعشرين وينتهي بالسطر الثالث والثلاثين وقد منحتْ جملةُ الإنشاء فيه هذه المجموعة الشعريّة عنوانَها الواسمَ لها. ويظلّ المتخاطبان فيه استمرارا لأطراف الحوار في السياقين السابقين. فالسّائل هو الابن والمجيبُ هو الأب وقد مثّل ملفوظه تفسيرا للسؤال وتبريرا لترك الحصان وحيدا. وهذا العمل اللغوي المزدوج من جانب الأب قام بتوسيع التبرير وذلك بالانتقال من

وضع خاصّ بهذه العائلة إلى وضع عامّ يشمل سكّان البيوت. ولئن أحال الحصانُ على طبيعة العائلة الفلاحيّة أو القرويّة فإنّ هذا الحيوان ارتبط بمعانٍ ضمنيّة منها الفحولة والكرّ والفرّ في المعركة والفوز في السّباق وقد استعار ملفوظ الأب لهذا الحيوان وظيفة غير مألوفة هي إيناس البيت.

يستعيد الصّوت السّرديّ بعض المشاهد الموحية بما حفّ من مخاطر هدّدت هذين الفارّين من بطش التهجير وقد اصطبغ الخطاب الشعري فيها بالمجاز والإيحاء. إنّ المشيرات الزمانيّة والمكانيّة تُعيّنُ أجواءَ موحشة يستعيد السّارد بعضَ ملامحها الهاربة من نشاط الذاكرة ويشحنها بمشاعر الخوف والتوجّس من الأخطار المحدِقة بالمهجّرين يتسلّلون خفية عن ملاحقة جنود الاحتلال ولهذا كانت الصّياغات المجازية راسمة ألوان ذلك التوجّس. ولئن استدعى الصّوت المتكلّم الحدث زمنَ وقوعه فإنّه عبّر عنه بالوعي القائم للشاعر وهو يبدي أحكاما تقويميّة لما جرى زمن التهجير. إنّ الجملة الأولى والجملة الثّانية في كلام الشاعر -السّارد لا تكتفي برصد الحدث زمنَ وقوعه وإنّما تنقله من خلال وعيها به بعد سنوات كثيرة عاين خلالها المتكلّم نتائج التهجير وتحوّل الفلسطينيّين إلى شتات سكان موزّعين على بقاع العالم ومشرّدين داخل أوطان ليست أوطانهم. فالسّارد إذن لا يعاين حدثا مرجعيّا فقط بل يتأمّل آثاره ويعاني ما ترتّب عنه من أوجاع ومكابدة.

يُردَف الكلامُ السّرديّ بحوار منقول على لسان الأب يستحثّ الابنَ على التجلّد وعلى احتذاء سلوك الجدّ المقاوم، وقد عاد التّوجيه الإلزامي بصيغة الأمر المتكرّرة (كن قويّا -اصعد معي تلّة السنديان الأخيرة -فاصمد معي لنعود...) وذلك قصد تحقيق عدد من الأعمال الإنجازيّة التي يؤمّلها الأبُ الموجِّه لسلوك الابن.

لقد اعتمد التحريض والتحفيز على الصّمود في وجه التهجير والاقتلاع من أرض فلسطين نوعين من الحجج : الحجّة العائليّة وقد جسّمها الجدّ المقاوم، والحجّة التاريخية المرتبطة بالجيش الإنكشاري وهزيمته، وكان ترتيبُ الحجج لمزيد الإقناع بسلوك المقاومة يعتمد الانتقال ممّا هو ذاتيّ عائليّ إلى ما هو تاريخي شامل ومعلوم أنّ حجّة التّاريخ هي الحجّة الأقوى والأقدرُ على الإقناع وتوجيه السّلوك الفرديّ والجماعيّ.

وتستوقفُ الناظرَ في هذا السّياق من جهة المشيرات والمراجع التي يحيل عليها الملفوظ صياغات عُدّت ذواتم (subjectivèmes) وهذا من قبيل عواء ذئاب البراري على قمر خائف، وصعود تلّة السنديان الأخيرة، وبغلة الحرب. إنّ الملفوظ الأوّل يحيل على أجواء المكان الذي كان إطارا لفرار المهجّرَيْن ولكنّه تشرّب مجازا فيه إيحاء بطبيعة الطرفين المتصارعين على أرض فلسطين. فالاستعارة فيه دالّة على الصّراع بين طرف متوحّش وطرف مسالم وعلى قساوة أعمال التهجير التي سُلّطت على السكّان الذين كانوا آمنين. والملفوظ الثاني الذي يحيل على طبيعة الغطاء النباتي في الأرض محلِّ التنازع يُوحي بأمل الخلاص وبأحقيّة تملّك هذه الأرض وهذا استنادا إلى ما يرمز إليه شجر السنديان من ترسّخ في عمق الأرض ومن شموخ

وارتفاع. وأمّا "بغلة الحرب" فملفوظ ينطوي على سخريّة من انهزام الانكشاري الذي يبدل فرس الحرب بدابّة لا علاقة لها بالوغى.

هكذا عدل الكلام في هذه الملفوظات عن الأداء المألوف وتشرّب صياغات مجازيّة يُبرز بها المتكلّم ذاتَه ومواقفَه فتعلو ذاتيّتُه في كلامه وينحو أداؤه للكلام منحى المجاز والاستعارة.

السياق التلفّظي الرّابع

ينبني على غرار السياقات السابقة بالسؤال يلقيه الابن وبالجواب يقدّمه الأب وأمّا مدار المحاورة فهو على موعد العودة إلى القرية التي هُجّر منها السكّان وكان الأب قد أكّده في خاتمة السّياق الثالث. ويمتدّ هذا السّياق فيتكوّن من ثلاثة عشر سطرا شعريّا فيكون بهذا الحجم النصّي أطول السّياقات التلفظيّة في هذه القصيدة.

وأوّل ما يبرز في جواب الأب ورود المعدّل (modalisateur) "ربّما" بعد أن كان تحديد موعد العودة لا تردّد فيه (غدا) وبهذا المعدّل ترتبط الذّات المتكلّمة بخطابها ويكون ملفوظُها غير نافِذ كليّا ولهذا يكون الإثبات أو التصريح مقتصرا على علاقة واحدة من العلاقات التي تربط الذّاتَ بخطابها[10].

إنّ التحوّل من التأكيد بالمشير الزمني (غدا) إلى التردّد باستعمال المعدِّل (ربّما) دليل على توزّع المتكلّم بين الوثوق وعدم الوثوق وعلى توجّسه من مصير التهجير المسلّط على السكّان وسيكون الصّوت السرديّ اللاحق بالسّياق التحاوري بين المتخاطبيْن مقوّيا هذا التوجّس ولهذا تحوّل الخطاب من الوظيفة الإحاليّة إلى الوظيفة الاستعارية التي عبّر بها الصّوت السردي عن تقويمه لما حصل بعد حادثة التهجير. إنّ هذا الملفوظ الذي أُجري على لسان الصّوت السرديّ "وكان غدٌ طائش يمضغ الرّيح خلفهما في ليالي الشتاء الطويلة" مشبع مجازا وتقويما لما ترتّب على الحادثة المرجعيّة التي أحالت عليها القصيدة والتي تشكّل بها الخطاب الشعريّ في القصيدة. فعلاقة المنعوت بالنعت (غد طائش) ونسبة المضغ إلى الرّيح والمشير الزماني (ليالي الشتاء الطويلة) كلّها صياغات دالّة على عمق انغراس المتكلّم في ملفوظه. إنّه لا يكتفي بنقل أطوار هذه الحادثة العنيفة على سبيل الاسترجاع والتذكّر وهما عملان ذهنيّان يُحققهما نشاط الذاكرة وهي الملكة التي تحقّق كتابة السّيرة الذاتية الروائيّة والشعريّة وإنّما يغادر الزّمان المرجعي الذي تأطّرت فيه حادثة التهجير ويحلّ في زمان التأليف للقصيدة وقد أدركت الأنا في هذا الزمان مآزق هذه التجربة الحياتيّة التي عاشها المهجّران وسائر السكّان. إنّ البناء الاستعاري للصّوت السرديّ الذي تخفّى وراءَه صوت درويش ولابسه كلّ الملابسة بناء فيه إيحاءٌ بما آل إليه مصير المهجَّرين من أوضاع الشّتات في أوطان مؤقتة كان فيها الفلسطينيون معرّضين لأوضاع بائسة ولحالات من الملاحقة والاغتيالات، وليست استعارة "الغد الطائش يمضغ الرّيح خلفهما" سوى ملفوظ تقويمي يعبّر به المتكلّم عن توجّسه الدائم من هذه الأوضاع التي عاينها منذ حادثة التّهجير إلى الأوضاع اللاحقة بها حتّى زمن التّأليف لهذه القصيدة، بل كأنّ المكلّم ينتابُه شعور بالنّدم الشديد للتّفريط في أرض الوطن

وقبول أوضاع الشّتات التي فُرضت على الفلسطينيين رغم احتفاظ بعضهم بمفاتيح بيوتهم حجّة قويّة على حقّهم في ملكيّتها.

وممّا يقوّي هذا الشعورَ المأسوي بحال الشّتات ما أورده الصّوت السّردي من فعل الاحتلال الصّهيوني لمنازل السكّان الفلسطينيين ومن إحالة غير مباشرة على تنكّر المحتلّ لما جاء في وعد بلفور الذي أنشئت بمقتضاه دولة إسرائيل (عدم الاعتداء على السكان الأصليين في فلسطين). وهذا القصّ لما قام به جنود يُهُوشُع بن نون يتضمّن إدانة للمحتلّ ولخرقِه ميثاق ولادة الدّولة الإسرائيليّة (1917) ولهذا لم تكن القلعة -وهي بناء عسكري للدفاع عن البلاد في أصل الأمور-دالّة على مِنعة الدّولة المحتلّة وإنّما حجّة على تسلّطها وظلمها.

يورد الملفوظ القصصي الممتدّ في هذا السّياق أسماء عدد من الأعلام هم "يهوشع بن نون" وهو نبيّ المملكة الشماليّة لبني إسرائيل وقد عاش قبل انهيارها في عام 722 ق م واستغرقت خدمته طوال 40 سنة فكان بذلك معاصرا للأنبياء عاموس وإشعيا وميخا[11] ويعرف هذا النّبي اليهودي بأنّه قائد الحملة اليهوديّة إلى أرض كنعان ولذلك وازى السّارد في المقطع القصصي بين التسلّط الحربي قديما والغزو العسكري حديثا إبّان حملات التهجير لسكان فلسطين بداية من سنة 1936 وقبل هذا التّاريخ أيضا.

ومن الإحالات المرجعيّة نجد درب "قانا"[12] وهي مدينة قديمة في منطقة الجليل بفلسطين وقد استعاد الشاعر -السارد هذا المرجع الجغرافي لتأكيد تأصّل الفلسطيني في أرض فلسطين وتملّكه التاريخي لها واستحقاقه بها حاضرا كما أنّ الإحالة على اسم هذه المدينة مساجلة خفيّة للدعاية الصهيونيّة التي تروّج كلاما مفاده أنّ فلسطين أرض بلا شعب لشعب بلا أرض فتبرّر بذلك احتلالها لها.

وكما أحال الملفوظ الشعري على الشخصيّة اليهوديّة الضاربة في القدم وعلى المدينة الفلسطينيّة الدالّة على عراقة التاريخ الفلسطيني، أحال أيضا على شخصيّة المسيح وعلى معجزته (تحويل الماء خمرا بعد نفاده في عرس أقيم بمدينة قانا) وعلى بعض تعاليمه وخاصّة منها المحبّة والفداء. والحقيقة أنّ الصّوت السرديّ وهو يستعيد هذه المراجع يعقد ما يشبه المساجلة الخفيّة للدعاية الإسرائيليّة ويقيم التعارض القويّ بين التعاليم المسيحيّة الداعية إلى المحبّة والسلام والدعاية الصهيونيّة التي تشرّع للظّلم والقتل بقوّة السّلاح. وهذه المساجلة للعدوّ الإسرائيلي تستند إلى عقيدة الحزب الشيوعي الإسرائيلي الداعية إلى بناء دولة ديمقراطيّة يتعايش فيها اليهود والعرب وهي عقيدة آمن بها درويش حين كان منتميا إلى هذا الحزب العلماني وكاتبا في جريدة "الاتحاد" الناطقة باسمه. وليس ذكر السّارد تعاليم المسيح ومعجزته مرتبطا بنوع من التماهي بين سيرة المسيح المخلّص الفادي وسيرة الشاعر النّبي كما كان الأمرُ في نصوص الرّومنطيقيين وإنّما مثّل إيراد ذلك دعوة ضمنيّة إلى البحث عن صيغة للتعايش وإلى نبذ العنف والقتل وردّا ضمنيّا على الدعاية الصهيونيّة التي لا تقدّم الفلسطينيّين إلاّ إرهابيّين تتوجّبُ مطاردتهم وقتلُهم. إنّ ما توارى خلف القصّ

ليس مجرّد تناص يبدو شكليّا وإنّما هو تناصّ يضمر خطابا سياسيّا وحضاريّا يوجّهه الشاعر إلى ساسة إسرائيل والمسؤولين عن آلتها العسكريّة الغاشمة وهم في الحقيقة من يحرص الشاعر على إيصال صوته إليهم علّهم يعدّلون مواقفهم ولهذا ليست الكلماتُ في هذا المقطع السردي الحافل بالإحالات نازعة إلى إظهار ثقافةِ المتكلّم وتأكيد إفادتِه من النصوص المقدّسة عددا من القيم والحقائق. إنّ المقصد التداولي لهذا الحيّز القصصي في آخر القصيدة متعدّد التوجيه : فالشّاعر المتكلّم الذي تلبس صوتَ والده يتوجّه إلى أكثر من مخاطَب. إنّه يقدّم بطريقة خفيّة عقيدته السياسيّة القائمة على إمكان تعايش الشعبين على أرض واحدة، وهو يجادل غلاة الصهيونيّة الذين يرفضون رفضا قاطعا فكرة التعايش السلمي في أرض فلسطين، وقد يكون الشاعر أيضا مجادلا للفلسطينيّين الذين عارضوا معاهدة أوسلو وكانوا متطرّفين في رفض التعايش المحتمل.

تنتهي القصيدة بتعاود التوجيه الإلزامي يقوم به الأب عبر أفعال الأمر (تذكّر - تذكّر)، ويكون لكلامه وملفوظه ظاهرٌ وباطن، فالظاهر من كلامه صراع بين القلاع الصليبيّة وحشائش نيسان وأمّا القوّة التوجيهيّة في ملفوظ الأب الذي مثّل صوتُه في هذه القصيدة صوتَ الحقّ والحكمة ودليلَ الخبرة فهي تحقّق عملا مقصودا بالقول هو التّبشير واستشراف خلاص من المحتلّ رُمز له بالقلاع الصليبيّة التي تذكّر بتاريخ الصّراع بين المسيحيّة والإسلام. وأفعالُ الأمر مقصودٌ بها إنجازُ أفعال يستهدي بها الابنُ المخاطب بالتاريخ ووقائعه. والحقيقة أنّ استعارة الصراع بين القلاع الصليبيّة وحشائش نيسان وانتصارَ الضعيف على القويّ تنطوي على بعض آي القرآن وعلى بعض أدبيّات النضال الوطني التي تقدّم الإرادة على القوّة إذا هبّ المستضعفون للدّفاع عن حقوقهم في التحرّر والسيادة.

والمتحصّل إجمالا من هذا التّحليل التداولي لقصيدة "أبد الصبّار" أنّ الابن والأب المهجَّريْن من قرية البروة في فلسطين هما المتخاطِبان الدائمان وأنّ العلاقة الحميميّة الرابطة بينهما تظلّ قائمة من بداية القصيدة إلى نهايتها. ولئن بدا الابنُ هو السّائل والمبادر بفتح الخطاب وبدا الأبُ متردّدا في إجابته غامض الردود أحيانا فإنّ الصّوت السّرديّ الذي تنازعه هذان المتكلّمان في القصيدة يظهر ألوانا من التعليقات على ما جرى في حاضر الحدث وعلى ما أعقب التهجيرَ من أحوال مأزقيّة ولهذا استعاد وقائع التاريخ وتعاليم الشريعة لينقل من خلالها أفكاره ومواقفه دون تصريح وإقرار مباشر.

لقد تردّد في الملفوظ القصصي كلام ضمني ومهمت (implicite) وأضمر المتكلّم السّارد المواقفَ الداعية إلى النضال والصمود فكان الخطاب محقّقا الوظيفة الإنجازيّة للكلام دون تصريح وتحفيز مباشر يفقد بسببه الخطاب الشعريّ ما يتطلّبه هذا الخطاب من تلميح وإيحاء.

لقد بدا التخاطب في هذه القصيدة مقتصرا على الابن والأب لكنّ أطراف التخاطب قابلة للتوسّع لأنّ عملَ التأثير بالقول (L’acte perlocutoire) ليس

يقتصر على هذين الفارين من القرية في الزمان الذي وقعت فيه الحادثة، وإنّما يكون كلّ مهجّر من فلسطين ومن الوطن عموما، ويكون عامّة القرّاء مخاطبين معنيّين بهذا الملفوظ ومحفّزين محتملين.

الهوامش:

1- البحر المحيط في أصول الفقه، ج1، ص 98.

2 - Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage, sous la direction de Jean Dubois, Larousse 1994, pp. 151-152.

3- ديان مكدونيل، مقدمة في نظريّات الخطاب، ترجمة وتقديم دكتور عزالدين إسماعيل، المكتبة الأكاديميّة، القاهرة 2001.

4- تحليل الخطاب، تأليف ج. براون وج. يول، ترجمة وتعليق د. لطفي الزليطنـــي، د. منيــر التريكي، جامعة الملك سعود، 1997، ص ي.

5 - Dictionnaire encyclopédique de pragmatique, Jacques Moeschler et Anne Reboul, Seuil, 1994, p.p. 17-18.

6 - Philippe Blanchet, La pragmatique d'Austin à Goffman, Bertrand Lacoste, Paris, 1995, p. 9.

7 - Catherine Kerbrat - Orecchioni, L'énonciation de la subjectivité dans le langage, Armand Colin Editeur Paris 1980.

8- قرويون من غير سوء، ص 24 - ليلة البوم، ص 28 - كم مرّة ينتهي أمرنا، ص 36 - إلى آخره وإلى آخره، ص 40 - كالنّون في سورة الرحمان، ص 73 - تعالم حورية، ص 77...

9- في البعيد - فوق الحديد - لنعود - رحيل الجنود.

10 - Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage, Dubois et autres, Larousse, 1994, p. 305.

11- الكتاب المقدّس، الطبعة الخامسة، 1994، ص 1061.

12- و"قانا" مدينة قديمة في الجليل ظهرت فيها أوّل معجزة للمسيح بتحويله الماء إلى نبيــذ فـــي عرس. انظر: الموسوعة العربية الميسّرة، دار نهضة لبنان للطبع والنشر، بيروت 1986، المجلّد الثّاني ص 1363.

- ملحق قصيدة "أبد الصبار" لمحمود درويش

إلى أين تأخذني يا أبتي؟

إلى جهة الريح يا ولدي...

وهما يخرجان من السهل، حيث
أقام جنود بونابرت تلاً لرصد
الظلال على سور عكا القديم-
يقول أب لابنه: لا تخف. لا
تخف من أزيز الرصاص ! التصق
بالتراب لتنجو ! ستنجو ونعلو على
جبل في الشمال، ونرجع حين
يعود الجنود إلى أهلهم في البعيد

ومن يسكن البيت من بعدنا
يا أبي؟
سيبقى على حاله مثلما كان
يا ولدي !

تحسس مفتاحه مثلما يتحسس
أعضاءه، واطمأن. وقال له
وهما يعبران سياجا من الشوك:
يا ابني تذكر ! هنا صلب الانجليز
أباك على شوك صبّارة ليلتين
ولم يعترف أبدا
سوف تكبر يا
ابني، وتروي لمن يرثون بنادقهم
سيرة الدم فوق الحديد...

لماذا تركت الحصان وحيدا؟
لكي يؤنس البيت يا ولدي،
فالبيوت تموت إذا غاب سكانها...

تفتح الأبدية أبوابها، من بعيد،
لسيارة الليل. تعوي ذئاب
البراري على قمر خائف. ويقول
أب لابنه: كن قويا كجدك !

وأصعد معي تلّة السنديان الأخيرة
يا ابني، تذكر: هنا وقع الإنكشاري
عن بغلة الحرب، فاصمد معي
لنعود
متى يا أبي
غدا. ربما بعد يومين يا ابني !

وكان غد طائش يمضغ الريح
خلفها في ليالي الشتاء الطويلة.
وكان جنود يهوشع بن نون يبنون
قلعتهم من حجارة بيتهما. وهما
يلهثان على درب قانا : هنا
مرّ سيّدنا ذات يوم. هنا
جعل الماء خمرا. وقال كلاما
كثيرا عن الحب، يا ابني تذكر
غدا. وتذكر قلاعا صليبية
قضمتها حشائش نيسان بعد
رحيل الجنود...

الصياغات المصطلحية في البلاغة العربيّة قديماً وحديثاً
ـ إشكالية تجاوز المفاهيم المستجلَبة مِن النَّحو .. واللِّسانيات -

مقران يوسف

المدرسة العليا للأساتذة

بوزريعة – الجزائر-

مقدمة

إنّ الحديث المتشعِّب والشيِّق الذي يُثار حول البلاغة يوحي بعلاقة واسِعة وواعِية تصِل هذه الأخيرة بغيرِها من العلوم. وأقدمُ تلك العلاقات وأشهرُها علاقةُ البلاغة بالنَّحو. وكذلك أثمرَ الفكرُ البلاغي الحديث من جانبٍ آخر وفي سياق التطوّر النّظري والتّطبيقي للّسانيات والفلسفة الحديثة وفي ضوء انبثاق تحليل الخطاب الذي أسهم من جهته في الإسفار عن الآفاق التي كانت محجَّبة على البلاغة. وهذه العلاقة قد تكون إحدى علامات تعثّر قيام البلاغة قياماً ذاتيّاً جادّاً مِن شأنه أن يضمن لها الاستمراريّة ولو على مدى استمراريّة تلك العلوم أو سمةً من سمات روحها الانفتاحيّة الواعِدة: مِن هنا نتوخّى مِن خلال هذه المداخلة تخصيص بعض سمات تلاقي البلاغة بكلٍّ مِن النّحو واللّسانيات في الثقافة العربيّة، بمراعاة هذيْن البُعديْن (التعثّر والانفِتاح). وننظر فيما يترتّب على ذلك مِن قضايا مصطلحيّة معتبَرة.

1.أهميّة الوصل بين البلاغة والنحو:

إنّ التّراث الطبيعي والتاريخي للبلاغة هو ما يفرض ضرورة الوصل بين هذه الأخيرة والنحو. بل إذا كان مِن المبالغة القول إنّ البلاغة قد نشأت في أحضان الدرس النحوي، فقد درجت فعلاً على توسيع دائرة موضوعاتها ومباحثها، انطلاقاً من الحدود التي كان يرسمها لنفسه كلٌّ مِن النحو وعلم الأصول وعلم التفسير .. وما آل إلى اللسانيات حالياً: فكان مصيرُ تلك البلاغة نتيجة ذلك دائم التعلّق بهذه الأخيرة. ولم يعد (أو لم يكن) يتعلّق الأمر بعلم صافٍ لا تشوبه علائق تابعة للنحو. وهذا قد يشكّل مشكِلة ابستيمولوجيّة عويصة في تاريخ البلاغة.

ولدينا نماذج كثيرة تتحدّث عن علاقة البلاغة بالنّحو، كأن يتناول هذا الأخير مثلاً موضوع (الخبر) "في اللغة" مِن حيث الأنواع (باعتبار العلاقات الداخليّة بين الوحدات اللّغويّة)، فتُصاغ في ضوئه مصطلحاتٌ من قبيل: خبر *لمبتدأ* جامد / *فاعل* سد مسد *الخبر* / خبر مفرد / خبر *جملة* بنوعيْها / خبر شبه *جملة*. ومِن ثمّ تأتي

البلاغة وهي تُفعِّل عنصر المخاطَب الذي وُجد له حيزٌ من الاهتمام في هذه الأخيرة وفي ظلِّ تحليل الخطاب كذلك، فتعرض مفهوم (الخبر) "في الكلام" في صنافة جديدة لم يعهدها النحو ولا غيرُه من العلوم التي ارتبط بها مصيرُ البلاغة، إذ تُفرِّع مصطلحاتٍ جديدة على شاكِلة: *الخبر الابتدائي / الخبر الطلبي / الخبر الانكاري*، على سبيل المثال؛ وذلك مِن غير أن تُفرِّغ ما سبق للنّحو أن أقامه مِن نظامٍ مفهوميٍّ.

لا شك في أن تقنين الصناعة البلاغية في عصور ازدهار الحضارة العربية في العصر العباسي، كان على أيدي علماء الكلام، وبخاصة المعتزلة والأشاعرة من أمثال ثمامة بن أشرس وبشر ابن المعتمر والنظام والجاحظ والرماني وعبد القاهر الجرجاني وغيرهم، ولذلك فإن أكثر المصطلحات التي استخدمت في تقنين هذه الصناعة والتي سميت أحياناً بالبلاغة، وحيناً آخر بالبيان، وحيناً ثالثاً بالفصاحة أو البراعة، أكثر مصطلحاتها اقتبست من مباحث علم الكلام أيضاً، وحددت مفاهيمها حسب المواصفات الكلامية. ونذكر في هذا السياق أنّ هذه المصطلحات جديرة بأن يهتمّ بها المصطلحيون لعلّهم يُفلحون في توصيف ظاهرة انتقال المفاهيم من علم إلى آخر من دون زعزعة الجهاز المصطلحي الذي يقوم عليه هذا العلم أو ذاك. وعلى عكس ما يصرِّح به نايف خارما مِن أنّه « يجب أولا أن نقوم بالتصنيف بطريقة علمية ونحدد المعايير التي نستند إليها في تصنيفنا، ولا يهم بعد ذلك أن نستعمل التعبير القديم للدلالة على تلك المجموعة التي تمّ تصنيفها»[1]، فإنّ البلاغيين احترزوا دون استعمال التعابير التي تقلّدتها المصطلحيّة النّحويّة للدلالة على ذلك الجزء أو تلك المجموعة من الكلام التي تمّ تصنيفها سابقاً في ذلك العلم (النحو) وفي لغة معينة بالذات: بل مِن هنا أصبحنا نسمع عند بعض البلاغيين الجدد استِعمالاتٍ من قبيل *بلاغة المخاطَب* أو *بلاغة الجمهور* كما يصطلح عليها الباحِث عماد عبد اللطيف بوصفها أساس مشروعه البلاغي الذي يقيمه على تجديد الخطاب البلاغي العربي الحديث مستفيداً مِن التطورات القويّة التي شهدها حقل البلاغة في الثقافة الغربية الحديثة. وكذلك الشأن بالنسبة لمصطلح / مفهوم *الجملة* الذي يقع دائما في صلب النحو[2]، ولكن كان بإمكان البلاغة (دائماً) أن تُعرِّف نظريّتَها حول الجملة وتحدِّد بذلك آفاقَها. والحال إنّها اكتفت بتوزيع المفهوم على معايير أخرى التي تمّ توسيعها على إثر إدخال مصطلح / مفهوم *الملفوظ* على غرار هذا الجدول:

الجملة	/	الملفوظ
التجريد (المثاليّة)	/	التجسيد (الواقعيّة)
الانغلاق	/	الانفتاح على التأويل
الاستقلالية	/	السياقية

من هنا يستقيم الوضع إذا سلّمنا بأنّ ما يتحقق بمباحث النحو هو فهمُ البنية التركيبية ودلالتها، وأنّ مباحث البلاغة إنّما يتحدد بها أهداف التعبير والتواصل، وإذا تمّ الوصل فيما بينهما يوقف بهما على دلالة التراكيب وأسرارها. وهو، كما لا يخفى

على كلِّ ناظِرٍ ممعِنٍ، تفسيرٌ يمتّ بصلةٍ مباشرة إلى علم التركيب وله علاقة وثيقة بالأسلوبيّة، **بل سبق أن أسمّاه** جلال الدين محمّد بن عبد الرحمن القزوينيّ *فصاحة المركّب*[3]. يورِد القزويني تعريفًا آخر من بين التعاريف التي ضبطها، يقول فيه:

« وقيل فصاحة الكلام وهي خلوصه ممّا ذكر ومِن كثرة التكرار وتتابُع الإضافات كما في قولِ أبي الطيب:

سَبُوحٌ لَهَا منها عَلَيها شوَاهِدُ

وفي قولِ ابن بابك:

حمامة جرعا حومة الجندل اسجعي

وفيه نظر لأنّ ذلك إن أفضى باللّفظ إلى الثقل على اللّسان فقد حصل الاحتراز عنه بما تقدّم، وإلاّ فلا يخلّ بالفصاحة وقد قال النبيّ صلّى اله عليه وسلّم:

" الكريم ابن الكريم ابن الكريم ابن الكريم يوسف بن يعقوب بن إسحاق بن إبراهيم.

قال الشيخ عبد القاهر، قال الصاحب: إيّاك والإضافات المتداخِلة فإنّها لا تحسن. وذكر أنّها تستعمل في الهجاء كقول القائل:

يا عليَّ بن حمزة عماره   أنتَ والله ثلجةٌ في خياره

ثمّ قال الشيخ ولا شكّ في ثقل ذلك في الأكثر لكنه إذا سلم من الاستكراه ملُحَ ولطف. وممّا حسن فيه قول ابن المعتزّ أيضًا:

وظلّت تُدير الراحَ أيدي جآذُرٍ   عتاق دنانير الوجودِ ملاحُ »[4].

إنّ علم المعاني وعلم النحو باعتبارهما يُمثلان مستويين من مستويات النظام اللغوي. من هنا دأب المحدِثون على وسم النحو العربي بالشكليَّة، ومناداتهم بضم علم المعاني إليه، فانتهت إلى أن التمايز بين العلمين واستقلالية كل منهما لا يُنقض تكاملهما بما يُحقق وحدة النظام اللغوي وتعدُّد مستوياته، فبعلم النحو يتحقق فهم البنية التركيبية، وبعلم المعاني تتحدد أهداف التعبير والتواصل كما قلنا سالفاً.

2. النتائج العمليّة والتّعليميّة لمراعاة الوصل:

ومِن النتائج العَمَليّة التي يغنمها المحلّل الفطِن هو إيجاد الحلّ الشافي لمعضِلة تيسير النحو العربي التي أخذ عددٌ كبير مِن الباحِثين يخوضون فيها[5]. حيث يبيِّن بناءً على ذلك التّمييز أنّ المقصود من التيسير هو النحو العلم (علم النحو) وليس النحو اللّغة ـ أي سمت اللّغة. فاللّغة وضعاً واستعمالاً لا سبيلَ إلى تيسيرها أو تعسيرها بقدر ما يستدعي الأمر الطبيعي اكتسابها وتعليمها ـ أو تعليم نحوها ـ بنحوٍ (علمٍ) ميسَّر لغةً (من ناحية المصطلحات وطرق تقديمها) أي من حيث اللّغة الواصِفة إذن. ثمّ علينا أن نستحضر دائماً أنّ «القواعد بمثابة الأداة أو الآلية التي تُتيح للإنسان أن يتكلّم اللّغة، والّتي تُحدّد شروط التّواصل والتّفاهم وضوابطهما بين أبناء اللّغة الواحدة»[6]. ومِن هنا فلا يفتأ كلٌّ مِن عبد الرحمن الحاج صالح وعبد القادر الفاسي الفهري يذكّران بضرورة الفصل بين الشيئين (المفهوم الأوّل والمفهوم الثاني): إذ أنّ «**النحو التّعليمي**

غير النحو العلمي وكذلك هي البلاغة: وعلى هذا فالنحو كهيكل للّغة ـ وهو بذلك صورتها وبنيتها ـ شيء والنظريّة البنويّة العربيّة التي هي علم النحو شيءٌ آخر وكذلك هو الأمر بالنسبة للبلاغة، فهي تقابِل النحو في أنّها كيفية استِعمال المتكلّم للغة والنحو فيما هو مخيَّرٌ فيه لتأدية غرض معيَّن»[7]. إنّ استلهام النحو في خطواته البحثيّة الأولى والمتطوِّرة ضِمنَ مسارها التاريخيّ مِن: (1. وصف اللّغة واستقرائها، 2. التنظير، 3. تأكيد الوظيفة الإبلاغيّة من خلال تداخل النحو والبلاغة، سوَّغ للّسانيات قدرًا كبيرًا من المبرِّرات الرّامية إلى تجديد مصطلحاتها. ألا يغلب على عبد الرحمن الحاج صالح اعتباره البلاغة امتِداداً للنّحو ويستعين بهذا البعد ليُسقِط على البلاغة ما يراه سليماً بالنسبة للنّحو من ضرورة التمييز بين علم النحو وكيفيّة استعمال المتكلّم للغة ـ كما أسلفنا ويعبِّر عنه المقتبَس الآتي: « لها [البلاغة] مثله [النحو] قواعِد وسنن معروفة فالبلاغة بهذا المَعنى شيءٌ والنظريّة التحليليّة لكيفيّة تخيّر المتكلّمين للألفاظ بغاية التأثير شيء. فالذي يقصده المربّي هو إكساب المتعلّم القدرة على إجراء القواعِد النحويّة والبلاغيّة»[8]. وقبل إيراد شواهِد على هذا الاستلهام المزدوج نريد أن نؤكّد على أنّ هذه الخطوات محاولةٌ تصنيفيّة تتقدَّم على كلِّ مشهدٍ يرسم لنا أحد مواعيد اللّقاء بين اللّسانيات والدّرس النحويّ العربيّ الذي انطوى على ثلاث مراحِل ـ حسب نظرة جعفر دك الباب ـ هي:

« 1. مرحلة الدراسة الوصفيّة التّحليليّة الشّامِلة للمادّة اللّغويّة للعربيّة.
2. مرحلة الدراسة النحويّة التخصّصية.
3. مرحلة تأكيد الوظيفة الإبلاغيّة للّغة عن طريق ربط البلاغة بالنحو»[9].

1.2 على صعيد ثنائيّة الوضع والاستِعمال:

إنّك لا تجِد تحليلاً منكبّاً على تشخيص المعضلات المصطلحيّة ولا يلتفِت إلى استفزاز قدرات اللّغة، بل ولا يزاوِل المراوحة بين القطبين المتّصِلين (الوضع والاستِعمال). وقد أثقِل كاهِل اللغة التي قامت فيما مضى بعمليّة المراوحة هذه، حتى ظهرت مصطلحات المصطلحات كأن تُوضَع مباشرةً بعد مرحلة الجمع اللّغوي تسميات، في طريقها إلى تصفية موقِع الوصف النحوي، من قبل *الانتقال من الوضع الأوّل إلى الوضع الثاني*. فعلى هذا المِنوال نجد كذلك مَن يقابِل بين مصطلحيْن هما: (صناعة النحو والأسلوب العربي) كما في هذا المقتبَس: « ولتقديم المزيد من الأدلة على بطلان نظرية العامل ناقش ابن مضاء القرطبي (ت 592 هـ) بابين من أبواب النحو ويرفض أساليب دعت إليها صناعة النحو لا يعرفها الأسلوب العربي ولا ينطق بها العرب»[10]. ثمّ من المَعروف أنّ ألفاظَ اللُّغة مُتناهِيةٌ، وأنّ المَعاني غيْرُ مُتناهِية. ومِن المُحال أن تَستطيعَ لُغةٌ ما أنْ تُقدِّمَ لَفظًا مُنفصِلاً لِكلِّ مَعنى يَرِد على الخاطِر، [...] ولأنّ الذّاكِرةَ الإنسانيّة ذاتُ طاقة اختِزانيّة مُعيّنة لا تُمكِنها مِن استيعاب ما لا يَقع تَحت الحصْر مِن الألفاظ. فَإذا كانَ ذلِك كذلِك فلا بُدّ مِن التّوسُّع في استِعمال اللّفظ بِأن نُجوِّز بِه مَعناه الحقيقيّ الّذي كانَ لَه بِأصل الوضْع ونَستعمِله بواسِطة هذا "الجواز"

أو "المَجاز" [...] في مَعنى آخَر، تَطبيقًا لِفِكرة الاقتِصاد في الاستِعمال اللُّغويّ»[11].
وكذلك يمكن إيراد هنا مصطلح السياق وعلاقته بنظرية أفعال الكلام. ولكن التعرض للسياق لا يقتصر على فكرة المقام عند البلاغيين، بل إن البلاغيين مسبوقون برؤية تكاد تمثل نظرية سياقية تامة في أصول الفقه وفي النحو العربي، فإذا كانت نظرية أفعال الكلام ارتبطت في نشأتها على يد الفيلسوف الإنجليزي (جون أوستن 1932، 1962) بتسجيل موقف ضد اتجاه المنطق الوضعي الذي نظر إلى معنى الجملة مجردة من سياق خطابها فإن النحو العربي في نشأته الأولى قد أوْلى السياق أهميته في تحليل معنى الجملة، مما يجعل معالجات سيبويه المتقدمة رداً على متأخري النحاة الذين جردوا الجملة من سياقها. وقد تعرض الزمخشري إلى المعنى المجازى لكلمة السياق التي تعنى السياق الذي ورد فيه الكلام، وهو يتوزع بين مفاهيم تتابع الكلمات في الجمل، والجمل في النصوص، والمقام الذي يصاحب الكلام، والقصة أو الظرف الخارجي الذى يمكن فهم الكلام على ضوئها مستنداً في ذلك كله إلى روايات عن ابن جني والسيوطيي. « تحدِّد اللّسانيات موضوعَ بحثها في الجملة. وهي حالة قصوى، كما هي الحال عند سوسير، فإنّ ما يُمكِن أن يُعرَف لسانيًّا يتوقف عند الكلِمة أو عند التركيب. ولقد أرادت البلاغة الكلاسيكية أن تجعل لضوابط بناء الخطاب شرعة. ولكن قصدها المعياري وإهمالها للأشكال الكلامية الواقِعيّة، جعلا ميراثها يشتمِل على قليل من المعلومات التي يمكِن استخدامها. وأخيرًا، فإنّ الأسلوبيّة، عند بالي وتقاليده، قد اهتمّت بالأحرى بتأويل العبارة وبالتعبير وليس بتنظيم العبارة نفسها. ولقد نتج عن هذا فراغٌ في " نظريّة النصّ "، لم تملأه ملاحظات متناثِرة جاء الأدباء بها. لا يقوم مفهوم النصّ على المستوى نفسه الذي يقوم عليه مفهوم الجملة (أو القضيّة، أو التركيب، إلى آخره). ويجب على النصّ»[12]. فكانت نهضة البلاغة حديثًا منصبّة على استرجاع البعد المفقود في تجاذب بين المجال الأدبي (حيث يهيمن التخييل) والمجال الفلسفيّ المنطقي، واللساني (حيث يهيمن التداول). وذلك بعد أن نظر في الثقافة الغربيّة حيث الكلمة المقابلة لكلمة "بلاغة" العربيّة، حاليًا، أي ريطوريك (Rhétorique)، تتردّد بين ثلاثة مفاهيم كبرى[13].

المفهوم الأرسطي الذي يُخصّصها لمجال الإقناع وآلياته، حيث تشتغل على النص الخطابي في المقامات الثلاثة المعروفة (المشاورة والمشاجرة والمفاضلة). وهي بهذا المفهوم تقابل بويتيك التي تُعنى بالخطاب المحاكي المخيل أي الشعر حصرًا. وهذا هو المفهوم الذي أعاد بيرلمان وآخرون صياغته في اتجاه بناء نموذج منطقي للإقناع.

المفهوم الأدبي الذي يجعلها بحثًا في صور الأسلوب، هذا المفهوم الذي استقرّ لها عبر تاريخ من الانكماش رسم بارت خطوطه العامة في محاضراته المشهورة عن تاريخ البلاغة القديمة. وقد أعيدت صياغة هذا الاتجاه حديثًا باعتباره بلاغة عامة

أحيانًا، كما هو الحال في الدراسة المشهورة لجماعة مي، تحت عنوان: البلاغة العامة.

المفهوم النسقي الذي يسعى لجعل البلاغة علمًا أعلى يشمل التخييل والحجاج معًا. أي يستوعب المفهومين الأوّلين من خلال المنطقة التي يتقاطعان فيها موسعًا هذه المنطقة أقصى ما يمكنه التوسيع. فقد حدث خلال التاريخ أن تقلّص البعدُ الفلسفيُّ التداولي لبلاغة وتوسع البعد الأسلوبي حتى صار الموضوع الوحيد لها.

2.2 على صعيد الملكة التواصليّة:

على الرَّغم مِن القصور الذي كثيراً ما يُلمَح إليه في شأن نظريّة تشومسكي[14] وفيما يخصّ جعل المَلَكة تتقوقع في مجرّد استظهار القواعِد الضمنيّة، ليس من الحكمة إنكار أهميّة لسانيّات تشومسكي فيما تنهض به من مهمّة وصف المَلَكة اللُّغويّة الخاصّة بِفردٍ معيّن، لا تِلك المُتعلّقة بِاللُّغات في حدِّ ذاتِها وما يتجلّى فيها مِن المظاهِر السُّلوكيّة اللّسانيّة، فلا يكفي عِند التّوليديِّين وصفُ اللُّغات فحسب، بل تمتدُّ نظراتُهم إلى مُحاولة تَفسير سبب الواقِعة اللُّغويّة الّتي تحدث، قبل الخوض في الكيفيّة؛ أيْ تُجيب عن أسئلةٍ من جِنس: لماذا؟ (ثمّ) كيف؟ « [...] إنّ اللّغة إذا صارت تُكتَسَب الملَكة فيها بالتلقين إذا اقتصر هذا التلقين على صحّة التعبير وجماله فقط (أو ما يبدو أنّه كذلك) واستهان بما يتطلّبه الخطاب اليومي من خفّة واقتصاد في التعبير وابتذال واسع للألفاظ تقلّصت رقعة استعمالها، وصارت لغة أدبيّة محضة وعجزت حينئذ أن تعبِّر عمّا تعبِّر عنه لغة التخاطب الحقيقيّة سواء كانت عامة أم لغة أجنبيّة [...] »[15].

النحو والبلاغة والتعبير الحسابي:

وإذا كانت الدعوة والعرض والنداء كلّها موجَّهة إلى الالتفات إلى المجالات التي ترتبِط، أو إرجاعها إلى، « يتردّد في هذا الباب [الاستِثناء] كثيرٌ مِن المصطلحات الخاصّة به، والتي لابدّ مِن معرفة مَدلولاتها ـ قبلَ الدخول في مسائله وأحكامه. ومِن تلك المصطلحات: المستثنَى منه ـ المستثنَى ـ أداة الاستثناء ـ التّام ـ الموجَب ـ المفرَّغ ـ المتصل ـ المنقطع .. وفيما يلي بيانه.

(1) (المستثنَى منه ـ المستثنَى ـ أداة الاستثناء).

هذه الثلاثة تتكشّف مدلولاتها على أكمل وجه إذا عرفنا أنّ أسلوب الاستِثناء في أكثر حالاته، هو أسلوب أهل الحساب في عملية: "الطّرْح". فالذي يقول: أنفقت من المال مائة إلا عشرة، إنما يعبّر عما يقوله أهل الحساب: 100 ـ 10 والذي يقول: اشتريت تسعة كتب إلا اثنين؛ إنما يعبّر عن قولهم 9 ـ 2 .. وهكذا ... والتعبير الحسابي يشتمِل على ثلاثة أركان مهمّة؛ هي: المطروح منه (مثل 100، 9 .. وأشباهها ...) والمطروح (مثل 10، 2) وعلامة الطرح، ويرمزون لها بشَرطة أفقية قصيرة: (ـ). ولهذه المصطلحات الحسابية الثلاثة ما يقابلها تماماً في الأسلوب الاستثنائي؛ ولكن بأسماء أخرى، فالمطروح منه يقابِله: "المستثنى منه". والمطروح

يقابله: "المستثنى". وعلامة الطرح يقابلها الأداة: "إلا"، أو إحدى أخواتها؛ ثلاثة إزاء ثلاثة.

ولما كنت عملية الطرح بمصطلحاتها شائعة، بلْ أوّلية ـ كان ربط أسلوب الاستثناء بها كفيلا بإيضاح مصطلحاته الثلاثة السالِفة، وفهمه في سهولة ويسر واستقرار[16]. وفي ضوء هذا نستطيع أن نفهم قولَ النحاة في ◄ تعريف الاستثناء: (إنّه الإخراج "بإلا" أو إحدى أخواتها لِمَا كان داخلا في الحكم السابق عليه[17]). فليس هذا الإخراج إلا "الطّرح"؛ بإسقاط ما بعدها مما قبلها، ومخالفته إياه فيما تقرر من أمر مثبت أو مَنفي .. »[18].

والمسألة ليست مسألة علاقة معجميّة، تستنفِر المعاني اللّغويّة المعجميّة فحسب ـ فيستعين بها المستخدِم من باب التعليل الذي يتشبّث به المختصّ والمتعامِل ـ بقدر ما تتعدّى إلى أن تصبح الكلِمة خزّاناً لجوانب معيّنة يرتبِط بها المفهوم المتداول داخل الاختصاص؛ فحين يرضى النحاة مثلاً بقيد خانة "المفعول" بتفريع خانة أخرى اسمها "مطلق" لا يقصدون بذلك إيراد المعنى المعجمي لكلمة "مطلق" إلى الأذهان فانتهى الأمر، إنّهم يُحمِّلون وحدة "مطلق" الملامح التمييزيّة التي تميِّز "المطلق" عن "المفعول لأجله" عن "المفعول فيه" وهكذا؛ فيكون التمييز بذلك مفعولاً بمجرَّد ما يضاف القيد المميِّز (المقيِّد).

وليس غريباً أن نجد المقيِّد أقلَّ تكريساً من الناحية المفهوميّة بالمقارنة مع المقيَّد، ذلك لأنّ الأوّل مع ما قيل عنه سابِقاً فلا ينأى عن المعجم العام نظراً لكونه صاحب الفضل في تخفيف نسبة الملامح المفهوميّة التي تتقدّم بالمقيَّد درجاتٍ نحو منزلة "المفهوم" فالمفعول المطلَق، أي: الذي ليس مقيَّداً ـ كباقي المفاعيل ـ بذكر شيء بعده، كحرف جرّ مع مجروره أو غيره؛ كالمفعول به، المفعول لأجله، المفعول معه ويقولون في سبب إطلاقه[19].

<u>تطبيق</u> على مصطلحات: غرابة الاستعمال ومخالفة القياس والكراهة في السّمع كما وردت عند (السيِّد أحمد الهاشمي، <u>جَوهِر البَلاغة في المَعاني والبيَان والبَديع</u>)[20].

مصطلح: غرابة الاستعمال: وهي كونُ الكلمة غير ظاهِرة المعنى، ولا مألوفة الاستعمال عند العرب الفُصحاء، لأنّ المعوَّل عليه في ذلك استعمالهم؛ والغرابة **قسمان**:

القسم الأوّل: ما يُوجِب حيِرة السّامع في فهم المعنى المقصُود من الكلمة لتردّدها بين معنيين أو أكثر بلا قرينة. وذلك في الألفاظ المُشتركة "كمسرَّج" من قول رُؤْبَة بن العَجاج [من الرجز]:

ـ ومُقلةً وحَاجِبًا مُزَجّجَا   وفاحِمًا ومَرسِنًا مُسَرَّجا

فلا يعلمُ ما أراد بقوله: "مُسرَّجا" حتّى اختلف أئمّة اللّغة في تخريجه، فقال ابن دُريد: يريد أنّ أنفه في الاستواء والدّقة كالسّيف السّريجي.

وقال ابن سيدَة: يُريد أنّه في البريق واللّمعان كالسّراج فلهذا يحتاج السّامع في فهم المعنى المقصود لتردّد الكلمة بين معنيين بدون قرينة تُعيِّن المقصود منهما.

فلأجل هذا التردّد، ولأجل أنّ مادة "فعّل" تدلّ على مجرّد نسبة شيء لشيء لا على النسبة التّشبيهيّة كانت الكلمة غيرَ ظاهرة الدَّلالة فصارت غريبة.

وأما مع القرينة فلا غرابة كلفظة "عَزَّر" في قوله تعالى: (فَالَّذِينَ ءَامَنُوا بِهِ وَعَزَّرُوهُ وَنَصَرُوهُ) [الأعراف: الآية 157] فإنّها مشتركة بين التعظيم والإهانة، ولكن ذكر النصر قرينة على إرادة التعظيم.

القسم الثاني: ما يُعاب استعماله لاحتياجه إلى تتبُّع اللُّغات، وكثرة البحث والتفتيش في المعاجم (قواميس متن اللّغة المطوَّلة).

أ ـ فمنه ما يُعثر فيها على تفسيرٍ بَعْدَ كَدٍّ وبَحثٍ نحو: "تَكأكأتُم" (بمعنى اجتمعتُم) من قول عيسى بن عمرو النَّحويّ:

ما لَكم تَكأكأتُم عَلَيَّ كَتَكَأْ كُئِكُم على ذي جِنَّةٍ، افرَنْقِعوا عنّي ونحو: مُشْمَخِرٍّ في قول بِشْرِ بن عوانة يَصِفُ الأسدَ [من الوافر]:

ـ فخرَّ مُدَرَّجًا بِدَمٍ كأنّي هَدَمْتُ به بِنَاءً مُشمخِرًّا

بـ ومنه ما لم يُعثَر على تفسيره نحو: "جَحْلَنْجَع" من قول أبي الهَمَيْسَع [من الرجز]:

مِنْ طَمحةٍ صبيرها جَحْلَنْجَع لم يحضها الجدولِ بالتَّنوُّع

مصطلح: مخالفة القياس: كون الكلمة غير جارية على القانون الصّرفي المُستَنبَط من كلام العرب؛ بأن تكون على خلاف ما ثبت فيها من الواضِع، مثل (الأجلَلِ) في قول أبي النَّجْم [من الرجز]:

ـ الحمدُ لِلّه العَليِّ الأجلَلِ الوَاحدِ الفَردِ القَدِيمِ الأوّلِ

فإنَّ القياس " الأجَلَّ " بالإدغام ولا مسوِّغ لفكّه.

وكقطع همزة الوصل في قول جميل [من الطويل]:

ـ ألاَ لاَ أرى إثنين أحسنَ شِيمةً على حَدَثَان الدَّهرِ منِّي ومن جُمْلِ

يُستثنى من ذلك ما ثبت استعماله لَدى العرب مخالفًا للقياس.

ولم يَخرُج عن الفصاحة لفظتا "المشرِق" و"المغرِب" بكسر الراء والقياس فتحها فيهما، وكذا لفظتا "المُدهنُ" و"المنْخُل"، والقياس فيهما "مِفْعَل" بكسر الميم وفتح العين، وكذا نحو قولهم: "عَوِر" والقياس "عارَ" لتحرُّك الواو وانفتاح ما قبلها.

مصطلح: الكراهة في السّمع: كون الكلمة وحشيةً تأنفها الطباعُ، وتمجّها الأسماع، وتنبو عنه كما ينبو عن سماع الأصوات المنكرة كـ "الجِرِشَّى" (للنفس) في قول أبي الطيّب المتنبّي يمدح سَيفَ الدَّولة [من المتقارب]:

ـ مُبارَكُ الاسْم أغرّث اللّقبْ كَرِيمُ الجِرِشَّى شريفُ النَّسَبْ.

(تتابَع المداخلة بتحليل هذه المصطلحات)

الهوامش

---

1 - نايف خرما، أضواء على الدراسات اللّغويّة المعاصِرة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت: 1978، ص231 ـــ 232.

2 - وكذلك دافع عــن هذا الرأي أحمــد عــلاوي فــي صــدد تــناولــه لثنائيّــة (Grammaire universelle et grammaire particulière)؛ فرأى أنّ الجملة إمكانيّة مطلقة « La phrase» «est une possibilité absolue » بوصفها تصنَّف من جهة في الوحدات التركيبيّة، ومن جهة أخرى في الكليات اللغويّة (Universaux linguistique)؛ يُنظَر:

Ahmed Alaoui, Epistémologie de la linguistique arabe, Ed. OKAD, 1998, p.13-14.

3 - جلال الدين محمّد بن عبد الرحمن القزوينيّ، الإيضاح في علوم البلاغة، تقديم وتبويب وشرح علي بوملحِم، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 2000، ص.29.

4 - جلال الدين محمّد بن عبد الرحمن القزوينيّ، الإيضاح في علوم البلاغة، تقديم وتبويب وشرح علي بوملحِم، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 2000، ص.31 ـ 32.

5 - خالد عبد الكريم بسندي، محاولات التجديد والتيسير في النحو العربي، مجلّة الخطاب الثّقافي، ع.03، جمعيّة اللّهجات والتراث الشعبي، جامعة الملك سعــود، الريــاض، خريف 2008، (ص57 ـــ 84).

6 - ميشال زكريا، مباحث في النّظريّة الألسنيّة وتعليم اللّغة، ص75.

7 - عبد الرحمان الحاج صالح، مدخل إلى علم اللّسان الحديث (4): أثر اللّسانيات في النهوض بمستوى مدرِّسي اللّغة العربية، ضمن بحوثٌ ودِراساتٌ في علوم اللّسان، (ص173 ـــ 243)، ص182. وكذلك: عبد الرحمان الحاج صالح، الأسس العلميّة لتطوير تدريس اللّغة العربيّة، ضمن بحوثٌ ودِراساتٌ في اللّسانيات العَربية، (ص58 ـــ 73).

8 - المرجع نفسه، ص182.

9 - جعفر دك الباب، نظريّة عبد القاهر الجرجاني اللّغويّة (النّحويّة البلاغية) والبنويّة الوظيفيّة في النّقد الأدبيّ، مجلة حوليات جامعة الجزائر، ع.07، الجزائر، 1992 ـــ 1993، (ص189 ـــ 207)، ص195 ـــ 196.

10 - حازم سليمان الحلي، تيسير النحو إلى عصر ابن مضاء القرطبي، مجلة اللِّسان العربي، ع.41، 1996، (ص50 ـــ 67)، ص58.

11 - ت. حسان، الأُصول: دِراسةٌ إبستيمولوجيَّة لِلفِكر اللُّغويِّ عِند العرب؛ النَّحو - فِقه اللُّغة - البلاغة، عالم الكُتب، القاهِرة، 2000. ص. 298.

12 - تزفيتان تودوروف، النصّ، ضِمِنَ العلاماتيّة وعلم النص، إعداد وترجمة منذر عياشي، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء ــ بيروت، 2004، ص.109، (ص.109 ــ 118)؛ استلّ النصّ مِن Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, Ed. Seuil, Paris, 1972.

13 - محمّد العمري، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء (المغرب)، 1999، ص.11 ــــ 12.

14 - نُعيد إلى الأذهان في هذا السياق أنّ مؤلَّف تشومسكي الرّئيس Syntactic structures قد ترجمه يوسف عزيز من الإنجليزية إلى العربيّة؛ يُنظَر: نعوم تشومسكي، البنى النحوية... كما جاء عند أحمد مختار عمر عنوان **(التراكيب النحويّة)**، يُنظَر: أحمد مختار عمر، محاضرات في علم اللّغة الحديث، ط.*1*، عالم الكتب، القاهرة، *1995*، ص.161؛ وكذلك ترجمه ــ أو فصولاً منه ــ عبد الرزاق دوراري (باحِث جزائري)، حامِلاً عنوان **(البنى التّركيبيّة).**

15 - يُنظَر: عبد الرحمان الحاج صالح، اللّغة العربيّة بين المشافهة والتحرير (بحث قدِّم لمؤتمر مجمع اللّغة العربيّة بالقاهِرة في عام 1990، ونُشِر في محاضِر هذا المجمع سنة 1992)، ضمن بحوثٌ ودِراساتٌ في اللّسانيات العَربيّة، ج.1، موفم للنّشر، الجزائر، 2007، (ص.64 ــ 83)، ص.68.

16 - [أي بقائه مفهوماً] مِن تهميش المؤلِّف.

17 - [وهذا يشمل الدخول الحقيقي؛ كالأمثلة السالِفة، والدخول التقديري الملاحَظ في النفس كالمفرَّع؛ وكالمستثنى المنقطع، [...] فإنّهما لا يدخلان في الحكم السابق حقيقة، وإنما يندمجان فيه تقديرا] مِن تهميش المؤلِّف.

18 - عباس حَسَن، النَّحو الوافي: مع رَبطه بالأساليب الرفيعة والحيَاة اللّغويّة المتجدِّدة، دار المعارف بمصر، القاهِرة، 1961، ص.234 ــ 235.

19 - المرجع نفسه، ص.166.

20 - السيِّد أحمد الهاشمي، جَوهِر البَلاغة في المَعاني والبيَان والبَديع، شرح وتحقيق حَسَن حَمَد، دار الجيل، بيروت، (د. ت)، ص.12 ــ 15.

" أنماط اشتغال الاستعارة
في البلاغة الجديدة "

أ/ سامية إدريس

جامعة عبد الرحمن ميرة ــ بجاية

تمهيد:

نشأت البلاغة العربية القديمة على غرار النقد في أحضان الشعر وارتبطت، مثلها مثل العلوم اللغوية بالقرآن، والبلاغة لغة "من قولهم بلغت الغاية إذا انتهيت إليها وبلغتها غيري، ومبلغ الشيء منتهاه، والمبالغة في الشيء الانتهاء إلى غايته، فسميت البلاغة بلاغة لأنها تنهي المعنى إلى قلب السامع فيفهمه (...) وهي البلاغ أيضا ويقال الدنيا بلاغ لأنها تؤديك إلى الآخرة والبلاغة أيضا التبليغ في قول الله عز وجل: "(هذا بلاغ للناس) ..."[1]. ويعرفها أبو هلال العسكري قائلا: "البلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه لتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن"[2] ثم يعقب: "(وإنما) جعلنا حسن المعرض وقبول الصورة شرطا في البلاغة لأن الكلام إذا كانت عبارته رثة ومعرضه خلقا لم يسم بليغا وإن كان مفهوم المعنى مكشوف المغزى"[3].

يختصر كلام العسكري عن البلاغة أهم السمات في الفكر البلاغي العربي القديم، فكل من التعريف اللغوي والاصطلاحي للبلاغة يتضمن البعد "التداولي" الذي تحيل إليه دلالة الإبلاغ والتبليغ والعناية بالمتلقي من زاوية الحرص على ايصال المعنى كاملا، وهو ما يعبر عنه بالوضوح والبيان، لكن هذه العناية وهذا الحرص على الوضوح يبدو ثانويا أمام الاهتمام بـ"الصورة المقبولة والمعرض الحسن"، فما يشكل موضوع البلاغة العربية القديمة هو العبارة أو الشكل أو الصياغة ـ ما دام الفصل بين اللفظ والمعنى إمكانية قائمة ـ إضافة إلى ارتباط البلاغة في نشأتها بالقرآن مما جعلها "محاولة لتفسير الخطاب ولم تهدف إلى إنتاجه"[4] وقد انحدرت البلاغة العربية القديمة، في ولعها بالشكل من جهة، وهوسها بالإبانة والوضوح من جهة أخرى إلى تقسيمات وتفريعات تجمدت على يدي نزعة تعليمية أفقدتها أصالتها وتلخيصات على ملخصات لت حركتها.

قامت البلاغة العربية وعاشت "طيلة تاريخها بوصفها احتفاء بالشكل وتغييبا له في الآن نفسه، اهتمام بالصياغة واللغة، وحرصا شديدا على وضوح المعنى والعمل على اختراع الآليات القادرة على إدراك ذلك الوضوح إن وقف دونه إشكال أو إلتباس"[5] أما البلاغة الغربية، فقد عرفت مسارا مختلفا، حيث نشأت في أحضان الفلسفة والمنطق واهتمت بالخطابة وبأساليب الإقناع وإنتاج الخطاب أكثر من الشعر،

حيث يعرف أرسطو البلاغة بأنها: "الكشف عن الطرق الممكنة للإقناع في أي موضوع كان"[6]، وجعلها خمسة أقسام هي "الابتكار، الترتيب، الصياغة، الحفظ والإلقاء "حيث تشكل العبارة أو الشكل قسما واحدا من أقسام البلاغة الأرسطية، في حين أن التراث البلاغي عند العرب لم يعرف هذه التقسيمات إنما وضع نظرية ذات قوانين تدمج المسلكين الخطابي والشعري" فالموروث البلاغي العربي، سواء ما تعلق منه بالشعر أو بالنثر، يوسم جانب كبير منه بميسم الخطابة"[7] وقد جعل البلاغيون العرب الأقاويل الخطابية، نثرا كانت أو شعرا، نوعين:

"1 ـ أقاويل معتمدة على قياس منطقي أو استدلال أو محاكمة عقلية، وهي غالبا ما تكون نثرية. 2 ـ وأخرى تعتمد التخييل والمحاكاة والاستعانة بالكناية والمجاز والتشبيه والتمثيل، والاستعارة، وغالبا ما تكون شعرية"[8] والغاية في كل منهما لإقناع المخاطب برأي أو بفكرة.

بعد هذا التمهيد الموجز في التعريف بالبلاغة وأهم الفروق بين البلاغة العربية والبلاغة الغربية، سنتعرض إلى تعريفات الاستعارة وتطور مفهومها بين البلاغة التقليدية والنظرة الحديثة للاستعارة مع التركيز على النظرية الاستبدالية، النظرية التفاعلية والنظرية التأويلية كما طرحها بول ريكور.

1) ـ الاستعارة في البلاغة العربية:

الاستعارة في اللغة "من قولهم استعار المال إذا طلبه عارية"[9]، وممن عرفها من اللغويين والنحاة العرب القدامى أبو عباس أحمد ثعلب (ت 281 هـ) في كتاب "قواعد الشعر"حيث يقول فيها: "هي أن يستعار للشيء اسم غيره أو معنى سواء"[10]، وعند ابن المعتز في كتاب "البديع": "إنها استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها"[11]. ويعد الجاحظ من الأوائل الذين عرفوا الاستعارة لونا بلاغيا في النقد العربي القديم، وذلك في كتابه "البيان والتبيين" بقوله: "تشبيه الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"[12] فهي اتخاذ الشيء لاسم غير اسمه، حيث يبقى مناط الإحالة واحدا لكن الدال الأصلي يفسح المجال لدال آخر ينوب عنه في الإحالة على هذا المرجع / المدلول. أما أبو هلال العسكري فيعرفها: "الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض"[13]، ففي حين يتحدث الجاحظ عن الكلمة (الاسم) نجد العسكري يتحدث عن عبارة انتقلت من استعمالها الأصلي الذي تحدده أعراف اللغة إلى استعمال آخر يختلف عنه، فهناك دائما دال أصلي ينسحب لصالح دال آخر .

ويورد عبد القاهر الجرجاني في "أسرار البلاغة" التعريف التالي: "اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروفا تدل عليه الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلا غير لازم، فيكون هناك كالعارية"[14]. يبدو تعريف الجرجاني أكثر تدقيقا حيث يجعل الاستعارة في الجملة لكنه يخصص وقوعها في اللفظ، وهو يزيد على العسكري حين يستدل على الاستخدام الأصلي للفظة بوجود شواهد تؤكد تحصصه فيه، فيكون استعمالها في غير موضعها ونقلها إلى موضع لا تستخدم فيه في الأصل على سبيل الاستعارة .

نستخلص من التعريفات السابقة وجود عنصرين للاستعارة هما ؛ الدال الأصلي الذي يمثل المشبه المحذوف والدال الذي ينوب عنه الذي يمثل المشبه به المثبت حيث يستبدل الأول بالثاني على أساس علاقة المشابهة، وحصول هذا الاستبدال يتضمن عملية تفكيك مزدوجة لعلامتين متباعدتين ظاهريا، تفكيك العلامة الأولى بفصل الدال الأصلي عن مرجعه / مدلوله وتغييب الدال الأصلي، وتفكيك العلامة الثانية بفصل الدال الذي ينوب عن الدال الأصلي عن مرجعه دون مدلوله (حيث يكون هذا الأخير بمثابة القرينة) وتغييب هذا المرجع، والعملية الثالثة تتمثل في تنصيب الدال الثاني على مرجع الدال الأول لتتحقق الاستعارة.

يبدو وصفنا هذا تبسيطيا إلى حد ما بالنظر إلى إلتباس التشبيه البليغ بالاستعارة وبعض وجوه المجاز الأخرى في التراث النقدي العربي، كما أن الاستعارة قد "تنتزع من متعدد" ـ إن صح التعبير ـ ولطالما أثارت تحليلاتها التطبيقية ارتباكا نظريا كبيرا تواصل حتى عند المحدثين مما حدا ببعض النقاد المعاصرين إلى التأكيد على عدم تسطيح فهم القدامى للاستعارة والتركيز على جوانب اللبس هذه لفهم عمق الإشكاليات

التي أثارها مبحث الاستعارة عندهم، "ارتاب النقاد في طرق تبسيط الاستعارة، وجادلوا أنفسهم في مبدئها أحقا يكون مبدأ الاستعارة تشابها أو تناسبا؟ لقد غلب على المتلقي الحديث للتراث النقدي هذا النحو من الفهم (...) لقد خيل إلينا في تفهم الاستعارة أن الأمر يكاد يكون متعة أو تسلية لا أمر مشكلة وتعقيد. والغريب أننا عزونا هذه النظرة إلى القدماء. والحقيقة أن الاستعارة، على خلاف هذا الانطباع، لها مكان جدي في مناقشات اللغة. إن معالجة الاستعارة في النقد العربي معالجة حافلة بالجدل والريب (...) ومهما يكن من أمر فقد استقر في أنفس الذين قرأوا "دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة" أمر المشابهة، وغاب عنهم أمر الريب غيها. واحتلت المشابهة مكانا كبيرا، ولم نكد نلتفت إلى بعض مساءلات النقاد لهذه الفكرة. لقد اخترنا الجانب الذلول من كتابات القدماء. قل إننا حولنا الهضاب والوديان أرضا مسطحة ملساء"[15].

لكن المجال هنا لا يسمح بالخوض في هذه المسائل وإن رأينا ضرورة في الإشارة إليها، إلا أننا مع ذلك لن نختلف عن كون مجمل ما قيل في الاستعارة في التراث النقدي العربي لا يخرج عن الإطار العام لنظرية الاستبدال التي هيمنت بنفس القدر على النظرة إلى الاستعارة في البلاغة الغربية التقليدية.

2) ـ الاستعارة في البلاغة الغربية :

يعرف أرسطو الاستعارة بأنها: "نقل شيء عن اسمه إلى اسم يعين شيئا آخر، نقل يتم من الجنس إلى النوع، أو من النوع إلى الجنس، أو من النوع إلى النوع على اعتبار علاقة التماثل "فالاستعارة حسب هذا المفهوم هو انتقال للدوال ضمن المقولات المنطقية، لكن هذا الانتقال يظل محكوما بمبدأ التماثل الذي يجيزه المنطق ويسمح بإقامة علاقات مشابهة بينها، "لقد سيطر المعتقد الأرسطي لمفهوم الاستعارة، المتمثل في أنها مجرد نقل، على العديد من الدراسات البلاغية القديمة والحديثة في الشرق والغرب على حد سواء . ويلاحظ أن في الكلمة اليونانية المشتقة منها كلمة استعارة ما يشير إلى تحديد العملية اللغوية التي بها يكون أحد أشكال الموضوعات منقولا إلى موضوع آخر، وعليه فإنه يصح أن يكون هذا الموضوع الأخير حالا محل الأول"[16] وهو التصور نفسه لعمل الاستعارة، والذي يفترض عملية نقل بين الأسماء، كما عند أرسطو حيث قصر كلامه على الأسماء دون بقية أجزاء الكلام التي قد يطالها الإجراء الاستعاري، أو عملية نقل بين مدلولات تتسم بالتنافر أساسا، حيث يعرف دو مارسيDu Marsais الاستعارة بأنها: "الشكل الذي بواسطته ننقل الدلالة الخاصة باسم إلى دلالة لا تتوافق معه إلا على سبيل مقارنة تكون في الذهن"[17]. يعبر دو مارسي في هذا التعريف عن مبدأ التماثل وعلاقة المشابهة بالعملية الذهنية التي تتوسطهما، فافتراض وجود التماثل يؤدي إلى المقارنة بين طرفي الاستعارة وينتج عن هذه المقارنة استخلاص التشابه الذي يخول للدلالة بأن تنتقل من اسم إلى اسم، ويؤكد خاصة على مظهر التنافر الذي تزيله عملية المقارنة بالنسبة للمتلقي. أما فونتانيي Fontanier فيرى أن الاستعارة تتمثل في "تقديم فكرة تحت علامة تكون

ملفتة أكثر، أو معروفة أكثر، والتي لا تتعلق، على كل حال، بالأولى بأي رابط آخر غير نوع من التوافق أو التماثل"[18]، تتميز دراسة فونتانيي للصور البلاغية في تقسيمه لها حسب العلاقات بين الأفكار التي تتضمنها وما يحكم الاستعارة هي علاقات التماثل.

*** النظرية الاستبدالية:**

إن القاسم المشترك بين كل هذه التعريفات للاستعارة أنها تتصور اشتغالها عملية استبدال بسيط بين مدلولات ثابتة أو بين عنصرين، "وتذهب النظرية الاستبدالية إلى أن الاستعارة علاقة لغوية تقوم على المقارنة، شأنها في ذلك شأن التشبيه، ولكنها تتمايز عنه بأنها تعتمد على الاستبدال، أو الانتقال بين الدلالات الثابتة للكلمات المختلفة، أي أن المعنى لا يقدم فيها بطريقة مباشرة، بل يقارن أو يستبدل بغيره على أساس من التشابه. فإذا كنا نواجه في التشبيه طرفين يجتمعان معا، فإننا في الاستعارة نواجه طرفا واحدا يحل محل طرف آخر ويقوم مقامه، لعلاقة اشتراك شبيهة بتلك التي يقوم عليها التشبيه"[19].

تعتبر النظرية الاستبدالية الاستعارة زينة وتحلية للغة، ينتج أثرها عن الجمع بين المألوف وغير المألوف، واللذة التي يجدها القارئ تصدر عن إدراك واستجلاء التشابه والتماثل وراء مظهر التنافر الذي يقدمه التركيب الاستعاري .

تقوم بين طرفي الاستعارة مجموعة من التشابهات ومجموعة من الاختلافات كذلك، بمعنى أن التشابه جزئي بالضرورة و" لكي يكون للتشابه أهمية، فلا بد أن يكون هذا التشابه أكثر وضوحا من عنصر الاختلاف والمغايرة الموجودين بين طرفي الاستعارة، كذلك يجب أن يكون جوهريا وهاما"[20]. يذكرنا هذا الكلام بقاعدة "مناسبة المستعار منه للمستعار له " في نظرية عمود الشعر العربية، وفي ضوء الفكرة نفسها يفهم حديث الآمدي عن الاستعارة حين يقول: "وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس له، إذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه في بعض أحواله، أو كان سببا من أسبابه، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له، وملائمة لمعناه"[21].

يحلل أنصار النظرية الاستبدالية الاستعارات ويشرحون اشتغالها انطلاقا من افتراض "أن كل الوجوه الأساسية للتشابه أو معظمها معدودة، ويمكن حصرها، لنصل إلى الفهم"[22]، ويعتقدون في إمكانية ترجمة هذا التشابه إلى معنى حرفي.

ويتم تحليل الاستعارة على ثلاث خطوات هي:

1 ـ الفصل بين الاستخدام الحرفي، والاستخدام الاستعاري. إذ يجب أولا رصد الاستعارة حينما لا يستقيم التفسير الحرفي فنلحظ وجود التعبير المجازي عند موضع معين من العبارة .

2 ـ تحليل المشبه والمشبه به باستخدام عناصر دلالية لملء الفراغات الموجودة بين التفسير الحرفي والتفسير الاستعاري.

3 ـ تعيين وجه الشبه، "يبين ليتش أن رؤية وجه الشبه بشكل واضح تتم عندما نفصل بين المشبه والمشبه به، ولكي نعثر على وجه الشبه هذا بين طرفي الاستعارة، لا بد أن نسأل: ما التشابه الذي يلاحظ بين الخطين الأعلى والأسفل من التحليل"[23]، أي بين التعبير الحرفي والتعبير المجازي، ويجعل الإجابة على هذا التساؤل وتحديد أوجه التشابه رهينا بـ" حدس شخصي".

تعرضت النظرية الاستبدالية للاستعارة إلى انتقاد شديد في العصر الحديث، ومن بين الذين أظهروا نقاط ضعفها ج. سورل الذي يعتبر هذه النظرية، رغم جاذبيتها، فاشلة لأنها لا تفيدنا في معرفة كيفية إحصاء القيم والصفات المشتركة بين المشبه والمشبه به بدقة ووضوح "إذ لا توجد في هذه النظرية أية قوة تفسيرية من أجل الاتكاء عليها" في حين أن " المهمة الكبرى لأي نظرية في الاستعارة، هي الاهتمام بشرح كيفية تمكن المتكلم والمستمع من الانتقال من (س [المشبه] هي ب [المشبه به]) إلى (س هي ر [القيم والصفات المشتركة])، بواسطة المرور أولا بمرحلة (س تشبه ب) فيما يتعلق بـ(ر)، ولم تهتم النظرية الاستبدالية بالكيفية التي يمكن أن نستنتج بها ونحدد بواسطتها القيم التي يمكن أن تعين لـ(ر)"[24]. ولا يرى سورل أن مسألة أخذ التشبيه حرفيا ضرورية، فاستعارات كثيرة لا يتوافر بين طرفيها "تشابه حرفي مطابق"، وقد لا يدل المحمول على شيء في الواقع، كما في علاقات المشابهة التي تحيل إلى كائنات خرافية وأسطورية، فالمشابهة، إذن، "تقوم بدور أساسي حقا في فهم الاستعارة، وفي إنتاجها ولكن إثباتها ليس بالضرورة إثبات مشابهة؛ لأن الإثبات الاستعاري يستمر صادقا وإن كان معناه خاطئا، كما أن هناك استعارات لا تعتمد على أية مشابهة حرفية، مثل :

أ ـ الاستعارات الحرارية نحو : جدال ساخن، واستقبال حار، وصداقة فاترة، وبرود جنسي ...

ب ـ الاستعارات المكانية (الفضائية) نحو: الوقت يطير .

جـ ـ الاستعارات الزمانية نحو: الساعات زحفت.

د ـ الاستعارات الذوقية نحو: شخص مر "[25] الخ.

3) ـ الاستعارة في النظريات الحديثة:

مارست الدراسات البلاغية تأثيرا كبيرا على الدراسات اللغوية والدلالية الحديثة، وقد أسهمت هذه الدراسات بدورها في تجديد المباحث البلاغية، فقد عرفت نظرية الاستعارة دفعا جديدا على يد علماء الدلالة واللسانيات الذين درسوها بمنظور ثنائيات سوسور خاصة المتعلقة منها بمحوري المجاورة syntagmatique والاستبدال أو التداعي associative، ففي تصنيفه لأنماط التغير الدلالي ،اعتمد أولمان Ullmann على التمييز بين الاستعارة والكناية، حيث ترتبط الاستعارة بمحور الاستبدال والكناية بمحور المجاورة، وهو يعتبر أن لغة بدون استعارة وكناية لا وجود لها، "فهذين العاملين محايثين للبنية الأساسية للكلام البشري"[26]، وهي الفكرة التي بنى عليها جاكبسون تعريفه للاستعارة حيث يعتبر أن محور الاستبدال الذي يسميه محور

الانتقاء selection يمثل الاستعارة، ومحور التداعي الذي يسميه محور التركيب combinaison يمثل الكناية، "فالكناية تعتمد على تنضيد الأشياء ضمن محور المجاورة، والاستعارة تنظم هذه الأشياء وفقا لمبدأ الانتقاء، وعلى استعمال الكناية والاستعارة تتوقف طبيعة الأسلوب الشخصي لدى كل كاتب"[27]، والاستعارة حسب جاكبسون" صورة بلاغية للتكافؤ، لأنها تقدم كيانا مختلفا لحالة الكيان الذي يشكل الموضوع الرئيس للصورة (...) وهكذا تكون الاستعارة ترابطية في ميزتها، وتستثمر العلاقات العمودية للغة"[28]. وقد كانت الانتقادات التي وجهت إلى نظرية الاستعارة عند جاكبسون من الدوافع التي أدت إلى تطوير نظريات الاستعارة عموما.

عرفت الدراسات البلاغية نهضة جديدة مع بداية السبعينات خاصة مع الفلسفة التجريبية الإنجليزية ممثلة في أفكار جورج لاكوف G. Lakoff ومـارك جونسون M. Jonson من خلال كتابهما "الاستعارات التي نحيا بها"، وأعمال جماعة "U ".

أحدثت لاكوف وجونسون ثورة في رؤية الاستعارة وآليتها، فهما لا يجعلانها حكرا على الأدب وإنما "أمرا من الأمور التي نحيا بها كالهواء والماء"، ويلخص الدكتور عبد الله حراصي نظرية الاستعارة التي طرحها لاكوف وجونسون في النقاط التالية[29] :

الاستعارة عملية ذهنية وليست لغوية، وما يصطلح عليه تقليديا بكوه استعارة ليس إلا تجليا للاستعارة الذهنية.

لا تقوم الاستعارة على التشبيه وإنما على التشكيل، فلا يوجد بين بنية الفكر والأفكار مثلا ما يشبه عملية الإبصار والإدراك البصري، أي أن نظرية التشابه تسقط هنا، في حين أن هذا يدل على أننا نشكل تصورا وفهما معينا عن ظاهرة التفكير، ونشكل بنية هذا التصور من خلال ظاهرة البصر المادية .

وهي بذلك موجودة لدى كل الناس، يقول لاكوف وتورنر Turner: "الاستعارة أداة عادية بحيث نستعملها بدونة وعي منا، بشكل آلي وبأقل مجهود (...) (وهي) تسمح لنا بفهم ذواتنا والعالم الذي نعيش فيه بطريقة أسهل من أنماط أخرى للفكر"[30]، لكن، إذا كتنت الاستعارة في متناول الجميع، فما الذي يجعلنا نهتم بالاستعارات الأدبية الخلاقة ؟

"يرد لاكوف وجونسون على هذا السؤال بقولهما أن الشعراء يستخدمون نفس الاستعارات التي يستخدمها غيرهم ولكن إبداعهم يكمن في رؤية جانب من نفس الاستعارة التصورية لا يستخدمه عامة الناس"[31].

تتمثل أهمية هذه النظرة للاستعارة في بعدها الفلسفي والمعرفي، وفي جعلها ذهنية أولا تقوم على التشكيل لا التشبيه، وتظهر فعاليتها في قدرتها على التجسيد الذي لا يمكن للعقل البشري أن يستغني عنه، حيث تقوم الاستعارة بتشكيل المجالات الذهنية من خلال التعامل معها وكأنها ظواهر مادية، من خلال نقل بنية الظواهر المادية إلى الظواهر المجردة .

أما جماعة "U" فقد نظرت إلى الاستعارة من خلال نمط اشتغالها، إذ ترجع العملية الاستعارية إلى التقريب الذي يحدث في مستوى ما بين مدلولين متباعدين ظاهريا. نتحدث عن صعيد معطى degré donné لتعيين الكلمات التي ننطلق منها (الجملة التي ينتجها المؤلف)، وأصعدة منشأة degrés construits ينتجها القارئ، إن تقاطع السيمات sémes بين الصعيدين يشكل مكونا قارا يكون وجوده سياقيا محضا في المستوى الذي يحدث فيه الأثر البلاغي.

لا تقتصر ظاهرة الاستعارة، حسب هذا الفهم، على كلمة وإنما تنبثق عن العملية الاستعارية منذ أن تؤلف الجملة بين حقول دلالية غريبة عن بعضها وغير مألوفة ولكنها قادرة على التقاطع، على الأقل في بعض سيماتها[32].

*** النظرية التفاعلية:**

تؤكد النظرية التفاعلية أن الاستعارة تتجاوز الاقتصار على كلمة واحدة، وهي تحدث نتيجة التفاعل الذي يحصل بين "بؤرة المجاز" والإطار المحيط بها، "يتحدث أصحاب النظرية التفاعلية عن شيئين هامين في التركيب الاستعاري هما: بؤرة الاستعارة، والإطار المحيط بها. إن مثال: "انفجر الرئيس خلال المناقشة" يحتوي على استعارة، إذ توجد كلمة على الأقل تستخدم بكل مجازي في أية جملة استعارية (هنا كلمة انفجر)، وكلمة تستخدم على الأقل في بقية الجملة بشكل حرفي. ويطلق على كلمة "انفجر"بؤرة الاستعارة، وعلى بقية كلمات الجملة "الإطار المحيط بالاستعارة". وجود إطار ما لكلمة معينة، يمكن أن ينتج عنه استعارة، بينما وجود إطار مختلف للكلمة نفسها قد يفشل في خلق الاستعارة، ومن ثم لا بد أن ندرك أن الإطار في الجملة قد يولد الاستعمال الاستعاري للبؤرة"[33]. لا تقوم الاستعارة وفق المنظور التفاعلي بالضرورة على علاقة المشابهة فحسب، فقد تكون هناك علاقات أخرى، "وقد بين بلاك أن استخدام الاستعارة يعطي معنى جديدا، وهو خاص لتصور كلامي أمامنا أكثر عموما، فإذا كان كل استخدام كلامي يحتوي على تغير دلالي وليس على تغيير نحوي أو صرفي فحسب، مثل القلب لنظام الكلام العادي، فهو يشتمل على تغيير الدلالة الحرفية "[34]، ويرجع بلاك التغير الدلالي الذي نلمسه من خلال الاستعارة إلى ما اصطلح عليه بـ"التداخل الاستعاري"، الذي يقيمه بديلا عن وجهة النظر المقارنة، فالمعنى المستجد يحدث نتيجة حركية التداخل الدلالي بين فكرتين يعبر عنهما لفظ واحد، بمعنى أن دلالة الاستعارة تحصل من تداخلهما الذي يوجهه السياق طبعا . "ويمكن أن يطبق هذا الكلام على المثال الآتي: "الفقراء هم زنوج" هذا الأمر يعني أنه، في سياق كلام معطى، فإن الكلمة البؤرة "الزنوج"، تأخذ معنى جديدا ليس هو معناها الأصلي تماما في الاستعمالات الحرفية. ويحتاج السياق الجديد "إطار الاستعارة "إلى توسيع معنى الكلمة - البؤرة - ونجاح الاستعارة مرتبط ببقاء القارئ واعيا لتوسع وامتداد الكلمة، أي عليه إعادة اهتمامه للدلالة القديمة والجديدة في آن"[35] ففهم الاستعارة متعلق بقدرة القارئ على الربط بين فكرتين ؛ الفكرة الجديدة، والفكرة القديمة (الحرفية) ليقف على التغير في الدلالة الذي ينتج عن الاستعارة.

"وعندما يكون الحديث عن تداخل أو تفاعل فكرتين نشيطتين معا، أو عن الإضاءة المتداخلة، أو التعاون المتبادل، فهذا يعني استخدام استعارة تؤكد الوجوه الديناميكية لاستجابة القارئ الجيد للاستعارة الجيدة التي لا يوجد فيها أي سخف.

إن التوتر وليد التفاعل بين المستعار منه والمستعار له، فليست العلاقة مجدر أن تشرح الصورة الفكرة، لكن لا بد أن تؤخذ بالاعتبار تلك المعاني التي تتولد حينما يواجه المستعار منه والمستعار له أحدهما الآخر"[36].

يشرح التصور التفاعلي اشتغال الملفوظات الاستعارية كالآتي : تدخل العناصر المكونة للاستعارة في مجموعة من العلاقات، إذ يتضمن الملفوظ الاستعاري

إسقاط جملة من الاقترانات الترابطية، أو التضمينات المشتركة على "الموضوع الأساسي" وتعتبر هذه الترابطات الاستعارية من لوازم "موضوع ثانوي". يقوم منتج الملفوظ الاستعاري بانتقاء، حذف وتنظيم ملامح ومميزات الموضوع الأولي بإسناد لوازم من الموضوع الثانوي إليه، ويكون تفاعل الموضوعين دليلا على أن حضور الموضوع الأساسي يحث القارئ على انتقاء وتفعيل بعض خصائص الموضوع الثانوي، ويدعوه لإنشاء مركب من الترابطات الموازية القادرة على ملاءمة الموضوع الأساسي مما يستوجب تغيرات مماثلة في الموضوع الثانوي. فالتفاعل يكون، إذن، بين مميزات الموضوعين الأول والثاني ولا يمكن اختزاله في عملية نقل بسيطة بين كلمتين تعوض إحداهما الأخرى، والنظرية التفاعلية تنفي مجانية الاستعارة لأن إعادتها إلى معنى حرفي أو لغة مباشرة، حين يكون ذلك ممكنا، سيفقدها "محتواها المعرفي".

*** نظرية الاستعارة عند بول ريكور** Paul Ricoeur

ينطلق ريكور في تحليله للاستعارة من النظرية الهيرمينوطيقية للغة، ففي المنظور السيميائي تكون الكلمة رمزا، أما في المنظور الدلالي فهي تصبح موضوعا لهيرمينوطيقا الخطاب أو هيرمينوطيقا النص، وفي إطار هذه الهيرمينوطيقا نستطيع صنع معنى للنصوص والخطابات، خاصة إذا كانت اللغة موظفة بطريقة خلاقة واستعارية.

في مقال له تحت عنوان "الاستعارة والمشكل المركزي للهيرمينوطيقا"[37] يحاول بول ريكور أن يؤسس نموذجا لتأويل النصوص انطلاقا من نموذج تحليل الاستعارة ويقيم محاولته هذه على الخصائص المشتركة بين الاستعارة والحكي، وهي الفرضية التي شرحها في كتابه "الزمن والحكي" Temps et Réçit حيث يعتبر أن أثر المعنى الذي ينتج عن الاستعارة وعن الحكي "يصدر عن الظاهرة المركزية نفسها والمتمثلة في الجدة الدلالية"[38] التي ترتبط في كليهما (الاستعارة والحكي) بخيال منتج يقارب بين المتباعدات، "إن هذا التغير في المسافة داخل المجال المنطقي هو من فعل الخيال المنتج، والخيال لمنتج الذي يشتغل في لعملية الاستعارية هو، بالتالي، الكفاءة في إنتاج أنواع منطقية جديدة (...) على الرغم من مقاومة المقولات التصنيفية المستعملة في اللغات"[39] يحلل ريكور بشكل دقيق أثر المعنى الذي تحدثه الاستعارة ومصدر الجدة الدلالية التي نستشفها فيها.

بداية، يحدد ريكور الاستعارة على مستوى الجملة أو العبارة لكنه يؤكد أن التحول الاستعاري إنما يحدث في الكلمة التي تكون بؤرة هذا التحول، "فالكلمة هي دائما حامل "المعنى المنبثق" الذي تخلعه عليها سياقات محددة"[40]. يجعل ريكور نظرية التعدد الدلالي تمهيدا لنظرية الاستعارة حيث ينطلق من فكرة أن "الكلمة تكتسب معنى فعليا فقط داخل جملة ما، وأن الوحدات المعجمية ـ كلمات المعجم ـ تملك معاني ممكنة فحسب بسبب استخداماتها في سياقات نموذجية (...) فعلى المستوى المعجمي تمتلك الكلمات أكثر من معنى واحد، وإنما فقط من خلال فعل التصفية

السياقي الخاص أن تحقق في جملة محددة جزءا من دلالتها الممكنة وتكتسب ما ندعوه معنى محددا"[41]، وبالعودة إلى الاستعارة، فإن "المعنى الاستعاري للكلمة ليس شيئا يمكن أن يوجد في معجم، وبهذا المعنى فإننا نستطيع أن نستمر في مقابلة المعنى الاستعاري بالمعنى الحرفي، إذا كنا نفهم من الأخير أي معنى من المعاني التي يمكن أن توجد بين المعاني الجزئية المشفرة بواسطة المخزون المعجمي، ولذلك السبب فإننا لا نعني بالمعنى الحرفي ما يفترض أنه المعنى الصلي أو الأساسي أو الأولي أو الشائع لكلمة ما على المستوى المعجمي، وإنما يكون المعنى الحرفي هو مجموع الحقل الدلالي، مجموع الاستخدامات السياقية الممكنة التي تؤلف عدد دلالات كلمة ما"[42] يجعل ريكور، إذن، من المعنى الحرفي للكلمة محصلة استخداماتها في سياقات نموذجية ومكافئا لمجموع الحقل الدلالي لهذه الكلمة، وهو ينفي أن تكون الاستعارة مجرد تحقق أحد هذه الدلالات الممكنة في سياق يفعلها، لكنه يؤكد مع ذلك على ان المعنى الاستعاري "يجب أن يكون سياقيا فحسب، أي معنى ينبثق بوصفهر الناتج الفريد والهارب لحدث سياق معين" فهو لا يختلف في طبيعته عن المعاني الحرفية المطروح آنفا، "إن الاستعارة هي تغير سياقي للمعنى من بين هذه التغيرات السياقية"[43].

إذا كان ريكور يتفق مع النظرية التفاعلية في هذه الفكرة وفي "أن كلمة ما تتخذ معنى استعاريا في سياقات محددة تتم فيها معارضتها بكلمات أخرى مأخوذة حرفيا (و) أن التحول في المعنى ينشأ بصورة أساسية من صدام بين معان حرفية تستبعد الاستخدام الحرفي للكلمة موضع التناول وتوفر مفاتيح لإيجاد معنى جديد قادر على التوافق مع سياق الجملة جاعلا الجملة ذات معنى في ذلك الموقع" ويتفق معها "في إحلال نظرية دلالية ذات كفاءة للتفاعل بين الحقول الدلالية بنظرية الاستبدال البلاغية"[44] لكنه ينتقد محاولتهم لتفسير المعنى الجديد الذي ينبثق من الاستعارة الحية والتي يعتبرها مجرد كشوفات في مجال التعدد في الحقل الدلالي للكلمة وإضافة إلى معناها الحرفي، "إن "المدى الممكن للإيحاءات "لا يقول شيئا أكثر من "نظام الاقترانات الترابطية المألوفة"، بطبيعة الحال، إننا نوسع فكرة المعنى بتضمين " المعاني الثانوية " كإيحاءات داخل نطاق المعنى الكامل، إلا أننا نظل نقيد العملية الإبداعية للاستعارة بجانب غير إبداعي من اللغة"[45].

لكن ما هو مصدر الجدة الدلالية إذن؟ ومن أين ينبثق هذا المعنى الجديد؟

قبل الإجابة على هذا السؤال لنتوقف قليلا عند تفريق ريكور بين نوعين من الاستعارات هما الاستعارات الحية والاستعارات الميتة. إن الاستعارة التي تصبح أثرا دالا يستجيب فقط لتغير المعنى الذي يعزز التعدد الدلالي هي استعارة ميتة، أما الاستعارة الحية، فهي تنتج فعالية دلالية جديدة. يقول ريكور: "الجدة الدلالية هي طريقة للاستجابة، بشكل مبدع، على سؤال تطرحه الأشياء علينا. في بعض المواقف، مواقف الخطاب، وفي وسط اجتماعي معين وفي لحظة محددة، شيء ما يطلب أن

يقال مما يقتضي اشتغالا على الكلام، اشتغالا للكلام على اللغة أن يواجه الكلمات والأشياء، في النهاية، الرهان هو وصف جديد لعام التمثيلات"[46].

وبالعودة إلى السؤال المطروح، يقول ريكور: "إن جوابا واحدا فقط يبقى ممكنا، وهو أن من الضروري أن نتخذ منظور المستمع أو القارئ وأن نتناول جدة المعنى المنبثق بوصفها النظير، لموقع المؤلف، لبناء من موقع القارئ (...) إن اللحظة الحاسمة من التفسير هي لحظة البناء لشبكة من التفاعلات تشكل السياق بوصفه فعليا وفريدا. وبعمل ذلك نوجه انتباهنا اتجاه الحدث الدلالي الذي هو منتج في نقطة التقاطع بين حقول دلالية عديدة"[47] لأن القارئ، حسب ريكور هو الكفيل بالكف عن المعنى الجديد المنبثق، وهو منتجه كذلك من خلال شبكة التفاعلات التي ينسجها من خيوط التقاطعات بين حقول دلالية متعددة للكلمات التي تدخل في سياق فريد وتشكله كذلك.

4) ـ نماذج تطبيقية:

نتوصل في ختام مداخلتنا إلى تحديد مقاربتنا للاستعارة من المزاوجة بين النظرة القديمة والنظرة الحديثة لها، فالاستبدال ـ كما أرى ـ لا ينفي التفاعل، والتفاعل، بدوره، لا يقف عائقا في وجه التأويل المبدع الذي يتمكن من النفاذ إلى "الاستعارات الحية".

ننطلق في تحليلنا للاستعارة من التفريق، في جملة العلامات التي يشكلها التركيب الاستعاري، بين مستويين:

1 ـ مستوى "حقيقي" مباشر وغير مستعار، ونطلق عليه "المستوى المطابق لمرجعه".

2 ـ مستوى "تخييلي" أو غير مباشر ومستعار، ونطلق عليه "المستوى المفارق لمرجعه".

وينضوي كلا المستويين في الصعيد المعطى، حيث نجعل المستوى المطابق لمرجعه مكافئا لما يسميه ماكس بلاك "الإطار"، و"المستوى المفارق لمرجعه" مكافئا لما يطلق عليه "البؤرة"، وقد تكون البؤرة جزءا منه فقط في حالة ما إذا كانت الاستعارة مرشحة .

يظهر المستويين معا في ملفوظ الاستعارة، وبالعودة إلى عناصر الاستعارة في البلاغة العربية، نلاحظ أنها يمكن أن تلحق بهذا المستوى أو ذاك، فالمستعار منه وما يلائمه من ترشيح يدرج ضمن المستوى المفارق لمرجعه، والمستعار له (في حالة الاستعارة المكنية) وما يلائمه من تجريد يدرج ضمن المستوى المطابق لمرجعه. أما القرينة، إذا كانت لفظية، فقد تلحق بأحد المستويين، (وقد جعل البلاغيون العرب اعتبار الترشيح والتجريد مما يفضل عن القرينة)، واجتماع الترشيح والتجريد في الاستعارة الواحدة تعد إطلاقا، فالإطلاق يكون إما بخلو الاستعارة مما يلائم طرفيها أو بحضور ما يلائم كليهما، ولنتوقف هنا قليلا لنلاحظ نباهة البلاغيين العرب وتفطنهم لآثار المعنى في تباين درجاته قوة وضعفا، إذ جعلوا الأثر الدلالي الناجم عن خلو

الاستعارة مما يلائم طرفيها معادلا للأثر الناجم عن ثبوته، بحيث لا يرجح المتلقي أحدهما عن الآخر.

سنعتمد في قراءتنا للاستعارة من اعتبار العلامة ثلاثية المبنى، والذي يجعل من المرجع جزءا منخرطا في كيان العلامة، حسب المفهوم السيميائي للعلامة.

يعرف بيرس Peirce العلامة بأنها "شيء ما من شأنه أن يقوم مقام شيء آخر، ويقوم مقامه بطرقة محددة بالنسبة إلى شخص معين"[48]، وتقوم الذات المدركة (منتج العلامة و/ أو متلقيها) أساسا لكل عملية سيميائية، ولا يتحدد المرجع إلا كجزء من العلامة، فالعلامة كيان ثلاثي المبنى يتكونة من ممثل (أو دال) ومؤول (أو مدلول) وموضوع مشار إليه (أي المرجع). ويتحدد المرجع عن طريق الإحالة إليه، وقد حدد كل من ج براون Guillian Brown وج يول George Yule في كتابهما " تحليل الخطاب " الإحالة من منظور وظيفي كما يلي: "إن المحلل يثبت مرجعا في تصوره العقلي للخطاب ثم يربط الإحالات اللاحقة بهذا المرجع بتصوره العقلي لا بالصيغة الأصلية في النص"[49] يمكننا هذا التصور للعلامة من الفصل بين الدال والمدلول وبين الدال والمرجع من جهة وبين المدلول والمرجع من جهة أخرى، وهو فصل ذو أهمية منهجية في الكشف عن عملية بناء شبكة من التفاعلات من خلال السيمات الدلالية لكل من مدلول المستعار له ومدلول المستعار منه.

تحدث الاستعارة في جملة الملفوظ، أي في سياق، ولكن التحول الاستعاري ـ على حد تعبير ريكور ـ يتم في مفردة تكون بؤرة الاستعارة، وهي النقطة التي يتم الاستبدال فيها وتثار حولها عملية التفاعل وتحفز سيرورة التأويل، وسنقسمها إلى علامتين :

- علامة 'أ'، تكافئ المستعار له، وتتكون من الدال 'أ' والمدلول 'أ' والمرجع 'أ' .
- علامة 'ب'، تكافئ المستعار منه، وتتكون من الدال 'ب' والمدلول 'ب' والمرجع 'ب'.

تشتغل الاستعارة عن طريق عملية تفكيك مزدوجة للعلامتين 'أ' و'ب' ؛ تفكيك العلامة 'أ' بفصل الدال 'أ' عن مدلوله / مرجعه وتغييب الدال 'أ'. تفكيك العلامة 'ب' بفصل الدال 'ب' عن مرجعه دون مدلوله، وتغييب المرجع 'ب'. والعملية الثالثة تتمثل في تنصيب الدال 'ب' على المرجع 'أ' لتتحقق الاستعارة، وإذا حددنا كون التفاعل يتم بين المستوى المطابق لمرجعه والمستوى المفارق لمرجعه، فغن عملية التفاعل هذه تبدأ فعليا عندما يحاول القارئ تحديد "الجامع"، ويراد به وجه الشبه بين المستعار له والمستعار منه، فعند هذه النقطة يشرع القارئ في بناء شبكة التفاعلات أو "الأصعدة المنشأة" على أساس "الصعيد المعطى". وما تحاول النظريات الحديثة فعله هو البحث في كيفية توصل القارئ إلى تحديد الجامع في الاستعارة وبالتالي فهمها.

نلاحظ، إذن، أن البلاغة العربية القديمة قد دققت في تحديد مكونات الاستعارة وهو ما نعتبره دليلا على كونها لم تطمئن إلى تصور بسيط للاستعارة على أنها

استبدال كلمة بأخرى، وإن كان الفكر البلاغي العربي قاصرا في مقاربة الاستعارة كـ" إنتاج "، فقد كان بارعا في وصفها كـ" نتاج ".

سنعمد فيما يلي إلى تحليل الاستعارات الواردة في هذا المقطع القصير جدا المأخوذ من المجموعة القصصية "اللعنة عليكم جميعا "للسعيد بوطاجين (منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، اكتوبر 2001)، من القصة المعنونة "من فضائح عبد الجيب.

" ... كلمة واحدة لم أضف. فكرت في جدتي لعلها أو لعلها. ها هي حية **تنسج** موالا أعرفه. كان الموال **يذهب** معي إلى الجبل حيث أرعى الماعز و**ترعاني** الصدف. البقرة حية أيضا، تفقدت الديك **المقدام**، ها هو. وها هو حمارنا **العبقري**، **مغني** البلدة الذي كان ينهق نهيقا **موزونا** و**مقفى** كلما رأى مسؤولا يتفقد التماثيل والانجازات الوهمية، وكان جدي يقول لي دائما: إذا نهق الحمار فقد رأى منكرا، وظللت أردد في دخيلتي : **صدق الحمار ولو كذب**. ومع الوقت أحببت النهيق ورحت أقلد **معزوفة** هذا الحيوان الأنيق، لكني لم أفلح، كنت أنهق كالعباد فأقلعت متأسفا لفقدان جزء من مستقبلي" (ص 23.)

الاستعارة 1 : " تنسج موالا " ⟸ استعارة تصريحية
الاستعارة 2 : " الموال يذهب " ⟸ استعارة مكنية
الاستعارة 3 : " ترعاني الصدف " ⟸ استعارة مكنية
الاستعارة 4 : " الديك المقدام " ⟸ استعارة مكنية
الاستعارة 5 : " حمارنا العبقري " ⟸ استعارة مكنية
الاستعارة 6 : " (حمارنا) مغني " ⟸ استعارة مكنية
الاستعارة 7 : " نهيقا موزونا / مقفى " ⟸ استعارة مكنية
الاستعارة 8 : معزوفة هذا الحيوان " ⟸ استعارة تصريحية
الاستعارة 9 : "صدق الحمار ولو كذب" ⟸ استعارة حية

تمكننا من استخراج تسع استعارات من هذه الفقرة، صنفناها إلى ثلاثة أصناف، منها استعارتين تصريحيتين، ست استعارات مكنية، واستعارة حية، وسنكتفي بتحليل مثال من كل صنف (الاستعارات 2 و9) .

	المستوى المطابق لمرجعه	المستوى المفارق لمرجعه	بؤرة الاستعارة
1	.. ها هي حية / موالا أعرفه	تنسج	تنسج
2	كان الموال	يذهب معي إلى الجبل ...	يذهب

في الاستعارة الأولى يشبه الكاتب عملية الإنشاد بالنسج بجامع الإحكام والانسجام والتسلسل الدقيق الذي في يسم كلا من الإنشاد والنسج. وذكر "أعرفه " من باب التجريد.

وفي الاستعارة الثانية يشبه الموال بشخص يرافق الكاتب إلى الجبل بجامع المعرفة والألفة المحببة، لكنه حذف المشبه به وترك أحد لوازمه المتمثلة في الذهاب والمرافقة، وذكر "إلى الجبل حيث أرعى الماعز" مما يلائم المستعار منه من باب الترشيح .

تقوم الاستعارة التصريحية على التقريب بين المتباعدات والتأليف بين المتنافرات بعد المقارنة والكشف عن أوجه التماثل بينها، فمكمن الإبداع في الاستعارة التصريحية هو في ابتكار منتجها لعلاقات جديدة بين العلامات، وفي إنشاء قارئها لعلاقات لا تكون بالضرورة مطابقة لمقاصد منتجها، فهامش التأويل في الاستعارة التصريحية هو ما يمنحها جاذبيتها ـ إن صح التعبير ـ وقدرتها على إثارة التفاعل ضمن هذا الهامش الذي لا يتحدد مسبقا، كما أسلفنا، وإنما هو من إنشاء القارئ.

فالكاتب، في هذا المثال، يعقد مقارنة بين الإنشاد والنسج، ويفترض تماثلا بين العمليتين، وهو ما لا يتفق مع حقيقة مرجعية، بل يكون التماثل في السيمات الدلالية (الأصعدة المنشأة) التي نستخلصها من خلال التفاعل بين المستوى المطابق لمرجعه والمستوى المفارق لمرجعه.

العلامة	الدال	المرجع
'أ'	1 *	الإنشاد
'ب'	تنسج	2 *

تشير 1* إلى تغييب أو انسحاب الدال'أ' لصالح الدال 'ب' و2* إلى تغييب المرجع 'ب' لصالح المرجع 'أ' ويشير السهم إلى ربط علاقة جديدة بين الدال 'ب' والمرجع 'أ' حيث ينوب عن الدال 'أ' في الإحالة إليه.

أما التفاعل فهو يحدث على مستوى المدلولات، وهو لا ينحصر في بؤرة الاستعارة، كما أنهى لا يحدث فقط بمجرد استخراج السيمات الدلالية من المستوى المفارق لمرجعه وإسنادها للمستوى المطابق لمرجعه، لأن هناك علاقة جدلية بين المستويين، وعملية الانتقاء ضمن السيمات الدلالية التي يقدمها أحد هذين المستويين لا تكون ممكنة إلا بالعودة إلى الثاني لاختيارها.

المستوى المطابق لمرجعه	التفاعل	المستوى المفارق لمرجعه
(الموال) - خصائص الغناء والإنشاد (اللحن، انسياب الصوت ومده، اندفاع الهواء) الإيقاع (تقسيم الزمن انتظام النفس) - خصائص الصوت خصائص فيزيائية، مخارج الصوت، - اللسان، الشفتين، الحنجرة ..- الحمولة الوجدانية العاطفية	+ + - + + - - + + + - - - - - +	(تنسج) حركة / إيقاع الأصابع الرصف - خصائص الخيوط(صوفية قطنية / ملونة ...) الانتظام الدقة الحرفة القيمة الاقتصادية النفعية ...الخ

تشير - إلى السيمات الدلالية التي يتم إقصاؤها، و+ إلى السيمات الدلاليةالتي يتم إثباتها.

الاستعارة 2 مكنية، على خلاف الاستعارة التصريحية التي تبدو فيها علاقة المشابهة أقوى وأدعى لاستحضار الخيال، بمعنى إثارة شبكة من التفاعلات و"الاقترانات الترابطية"، فالاستعارة المكنية تقوم على التشخيص، وينطبق عليها إلى حد بعيد قول لاكوف وتورنر: "الاستعارة أداة عادية بحيث نستعملها بدون وعي منا، بشكل آلي وبأقل مجهود"، إذ لا يعدو التشخيص أن يكون وظيفة من وظائف الإدراك، ونسبة الابتكار فيه - نظريا - أقل، لأن الصورة مبنية على عملية إسقاط، أو ما يسمى في وصف الأثر البلاغي للاستعارة بـ" إلباس المجردات ثوب المحسوسات"، أما الأثر الدلالي للاستعارة، في هذا المثال، فهو ينجم عن إضافة الذهاب إلى الجبل إلى الموال، فليس المقصود هو تشبيه الموال بإنسان، وإنما وصف أثر هذا الموال في

نفس الكاتب بالأثر الذي قد يحسه مع رفيق أليف ومحبب تعود عليه، يلازمه في خرجاته إلى الجبل حيث يقوم برعي الماعز .

لكن الدراسة المنفصلة لكل مثال على حدى لن تسعفنا قط على الوقوف عند جمالياتهما، فبين الاستعارة 1 والاستعارة 2 ترابط طريف محوره هذا "الموال" الذي يتفاعل مع دلالات النسيج تارة ومعاني الرفقة والمؤانسة تارة أخرى، ويتقلب على الوجهين في سياق العبارة الواحدة مما يخلق لدى القارئ متعة إضافية حين يتفطن إلى التلاعب على هذين الوترين.

أما الاستعارة 9، فنعتبرها مثالا فريدا عما أسماه ريكور "الاستعارات الحية"، فنحن نؤولها كما يلي: إن هذا الحمار الذي يصدق حتى وإن كذب، لن يكون سوى القاص (الكاتب)، فحمارنا "ينهق حين يرى منكرا " كما يقول الجد، والمنكر الذي نهق له في النص هو تفقد المسؤولين للتماثيل بدل البشر، وللانجازات الوهمية وليس للانجازات التي قد تفيد العباد، أو الواقعية على أقل تقدير حتى وإن كانت تضر، فالمنكر هو هؤلاء المسؤولين وما يفعلونه ولا يفعلونه، إنهم "ما يأتي من فوق" أو "السلطة الفاسدة"، ومن مهام الكاتب الكشف عن هذا الفساد، ففي موضع آخر من القصة يقول "وها أنا أكتب القصة لأفضح الشر وأرحل عزيزا كريما، شاهد عيان على الزمن الآثم، زمانهم" (ص 35)، أما الكذب الصادق هنا، فهو عملية القص ذاتها، كما تدعمه شواهد عدة من القصة سياق الاستعارة، "هكذا فكرت وقتها ورحت أقص على جدي حكايا مثيرة عن علاقاتي الطيبة مع الريح. كنت كذابا ماهرا، وكان جدي يدعم هوايتي مشجعا إياي على المضي في سبيلي المنير محاولا إخفاء ابتساماته الرائعة، حتى إذا انحرفت قليلا أعادني إلى الصراط المستقيم قائلا : هذه العقدة مفضوحة. ابحث عن عقدة أخرى . هذه الفكرة ليست جميلة، لو كنت مكانك لوضعت كذا. إن أستاذا كبيرا في حجمك لا يحق له أن يخطئ" (ص 34). إن الحمار ينهق حين يرى منكرا، بحسب المعتقد الشعبي والديني، والمنكر في المعتقد الشعبي والديني هم الشياطين من الجن، لكن الكاتب استبدل شياطين الجن بشياطين الإنس "الشياطين هم نحن، الشياطين هم نحن" (ص 23)، ويقصد بهم المسؤولين أو السلطة الفاسدة من أبناء الجيب، ونهيق الحمار هنا استنكار وفضح للمنكر بمعناه المجازي، كما أن هناك تماثلا بين وظيفة الحمار ووظيفة الكاتب / الطفل باعتبار ما سيكون، وهي الفضح، ويأتي الكذب، هنا، بالحمولة التي ورد بها في القصة القصيرة، وهي "القص وما يستلزمه من خيال شبه هنا بالكذب لكن "على الصراط المستقيم"، يأتي ليحول التماثل المذكور إلى تماهي بين الكاتب والحمار، حيث يصدق الكاتب حتى وإن لجأ إلى السرد الخيالي.

الهوامش:

---

1 - أبو هلال العسكري: "الصناعتين" حققه وضبط نصه: د. مفيد قمحة، دار الكتب العلمية، بيروت ــ لبنان، ط2، 1404 ه 1984 م، ص 15.

2 - المرجع نفسه، ص 19.

3 - المرجع نفسه.

4 - عمر أوكان: "اللغة والخطاب"، افريقيا الشرق، بيروت ــ الدار البيضاء، 2001، ص 112.

5 - أحمد دهمان: "تجليات الخطاب البلاغي"، مجلة الموقف الأدبي ــ مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق ــ العدد 431، آذار 2007، على موقع اتحاد الكتاب العرب، www .awu-dam.org

6 - عمر أوكان: "اللغة والخطاب"، ص 100.

7 - سمير أبو حمدان: "الإبلاغية في البلاغة العربية، منشورات عويدات الدولية، بيروت ــ باريس، ط1، 1991، ص 109.

8 - المرحع نفسه، ص 110.

9 - سيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت ــ لبنان، ط6، ص 239.

10 - د. أحمد عبد السيد الصاوي: "مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين"، منشأة المعارف بالاسكندرية، مصر، 1988، ص 33.

11 - المرجع نفسه، ص 40.

12 - المرجع نفسه، ص 38.

13- أبو هلال العسكري: "الصناعتين"، ص 295.

14- عبد القاهر الجرجاني: "أسرار البلاغة"، تحقيق: محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، صيدا ــ بيروت، ط3، 1421هــ-2001 م، ص 27.

15- د. مصطفى ناصف: "النقد العربي نحو نظرية ثانية"، عالم المعرفة، الكويت، مارس 2000، ص 194.

16- د. يوسف أبو العدوس: "الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية"، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1997، ص 47.

17- BRIGITTE Nerligh: La Métaphore et la Métonomie ; aux sources rhétoriques des théories sémantiques modernes, http://www.info-métaphore.com.

18 -Fontanier : Les figures de styles, Flammation, Paris, 1988, P. 99.

19- د. يوسف أبو العدوس: "الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية"، ص7.

20- المرجع نفسه، ص 57.

21- المرجع نفسه، ص 70.

22 - المرجع نفسه، ص 58.

23- المرجع نفسه، ص 61.

24- المرجع نفسه، ص 81.

25- المرجع نفسه، ص 83.

26-BRIGITTE Nerligh: La Métaphore et la Métonomie; aux sources rhétoriques des théories sémantiques modernes, http://www.info-métaphore.com

27 - ليونارد جاكسون: "ياكبسون بنيوية التأسيس والاستدراك"، ترجمة: إبراهيم خليل، مجلة نزوى، العدد 10 ابريل 1997 على الموقع www.nizwa.com.

28- د. يوسف أبو العدوس: "الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية"، ص25.

29- د. عبد الله حراصي: "الاستعارة التجربة العقل المتجسد، عرض لمسار الفلسفة التجريبية (1980-1990)، مجلة نزوى، العدد 20 اكتوبر 1999، على الموقع www.nizwa.com

30-BRIGITTE Nerligh: La Métaphore et la Métonomie ; aux sources rhétoriques des théories sémantiques modernes, http://www.info-métaphore.com

31- د. عبد الله حراصي: "الاستعارة التجربة العقل المتجسد، عرض لمسار الفلسفة التجريبية (1980-1990)، مجلة نزوى، العدد 20 اكتوبر 1999، على الموقع www.nizwa.com

32- Cédric Détienne : La métaphore en question, définition de la métaphore, sur http://www.info-metaphore.com

33- د. يوسف أبو العدوس: "الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية"، ص131.

34- المرجع نفسه، ص 137.

35- المرجع نفسه، ص 139.

36- المرجع نفسه، ص 140.

37- بول ريكور: "الاستعارة والمشكل الجوهري للهيرمينوطيقا"، ترجمة: طارق نعمان، مجلة الكرمل، العدد 60، صيف 1999، على الموقع: http://www.alkarmel.org

38- Paul Ricoeur : Temps et Réçit, collection «l'ordre philosophique », Seuil, Paris, Tome I, Fevrier 1983, p 11.

39- بول ريكور: "الاستعارة والمشكل الجوهري للهيرمينوطيقا"، ترجمة: طارق نعمان، ص171.

40- المرجع نفسه، ص 172.

41- المرجع نفسه.

42- المرجع نفسه.

43- المرجع نفسه، ص 174.

44- المرجع نفسه.

45- المرجع نفسه، ص 177.

46 -BRIGITTE Nerligh : La Métaphore et la Métonomie ; aux sources rhétoriques des théories sémantiques modernes, http://www.info-métaphore.com

47 - بول ريكور: "الاستعارة والمشكل الجوهري للهيرمينوطيقا"، ترجمة: طارق نعمان، ص178.

48 - ميجان الرويلي وسعد البازغي: "دليل الناقد الأدبي"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ـ بيروت، ط2، 2000، ص 108.

49 - ج براون وج يول: "تحليل الخطاب"، ترجمة: محمد لطفي الزليطني ومنير التركي، النشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود، الرياض، 1997، ص 240.

بلاغة السرد بين الرواية والفيلم

أ-**مرابطي صليحة**

جامعة مولود معمري - تيزي وزو -

يحملنا البحث عن بلاغة السرد إلى الطرح الذي قدمه **واين بوث** في بداية الستينات سنة 1961 في كتابه بلاغة الرواية **Rhetoric of Fiction**، الذي أسس فيه نموذجا تحليليا بسيطا، يقيم فيه فعل البلاغة الروائية على تحليل تعييني لعلاقة الراوي بشخصياته، والعلاقة التي تربط وتميز بين الكاتب الضمني والراوي والمسافة التي تفصل بينهما في الرواية، إضافة إلى أنماط الرواة، ويعرف بلاغة الرواية قائلا: "هي كل الطرائق والوسائل الفنية والأسلوبية والفكرية أي الحجاجية، التي تجعل القارئ يقتنع بأنه بصدد حكاية وليس بصدد فكرة، بأنه لا يقرأ مقالا أو رأيا أو فكرة وإنما حكاية".[1]

يساوي واين بوث في هذا التعريف بين البلاغة والحكاية، وبعملية استبدالية قائمة على اعتبار السرد هو الحكاية، نوازن نحن بين البلاغة والسرد، لنعتبر **بلاغة السرد** هي كل الطرائق السردية والوسائل الفنية والأسلوبية والفكرية المتعلقة بها، التي تعمل على بناء الحكاية وإخراجها في لحمة سردية فنية.ولسنا نقيم هذا الاستبدال على مجرد عملية عقلية فقد تبنى الدرس السيميائي المعاصر هذا الطرح، وبرز ذلك في جهود **تودورف** الذي عمل في **poétique de la prose**، و**الأدب والدلالة** وكتاب **القصة والرواية والمؤلف** وغيرها، على إرساء دعائم جماليات السرد وبلاغة الرواية، وربطها بما توصل إليه البحث السيميائي من طرائق التحليل السردي، وعمل على الربط بين تمظهرات السرد في الرواية وبعض المظاهر البلاغية المعروفة، كالتشبيه والاستعارة والمقابلة والجناس حيث يعتبر مثلا:

- موضوع الحديث عن الرواية في الرواية حالة من حالات التشبيه، لان ذلك يقيم حالة من التداخل الجمالي بين واقعة الكتابة المتخيلة في الرواية، وواقعة الكتابة الفعلية الحقيقية لها وهذا ينتج منافذ لتداخل السارد التخييلي بالروائي.

-ويعتبر مقاطع الحوار حالة من الجناس، ويسميها المقطوعات ذات الإرجاعية المتجانسة قائمة على الانجاز اللفظي والانعكاس اللفظي، الذي يولد إيقاعا دلاليا وحركة تناسب شبيهة بتناسب الإيقاع في الجناس.[2]

-وعمل على تأسيس الانسجام النصي في الرواية، واعتباره انسجاما بلاغيا تتعدد فيه إمكانات القول السائرة في منطق معين والملتحمة في ما أسماه بالحبكة.

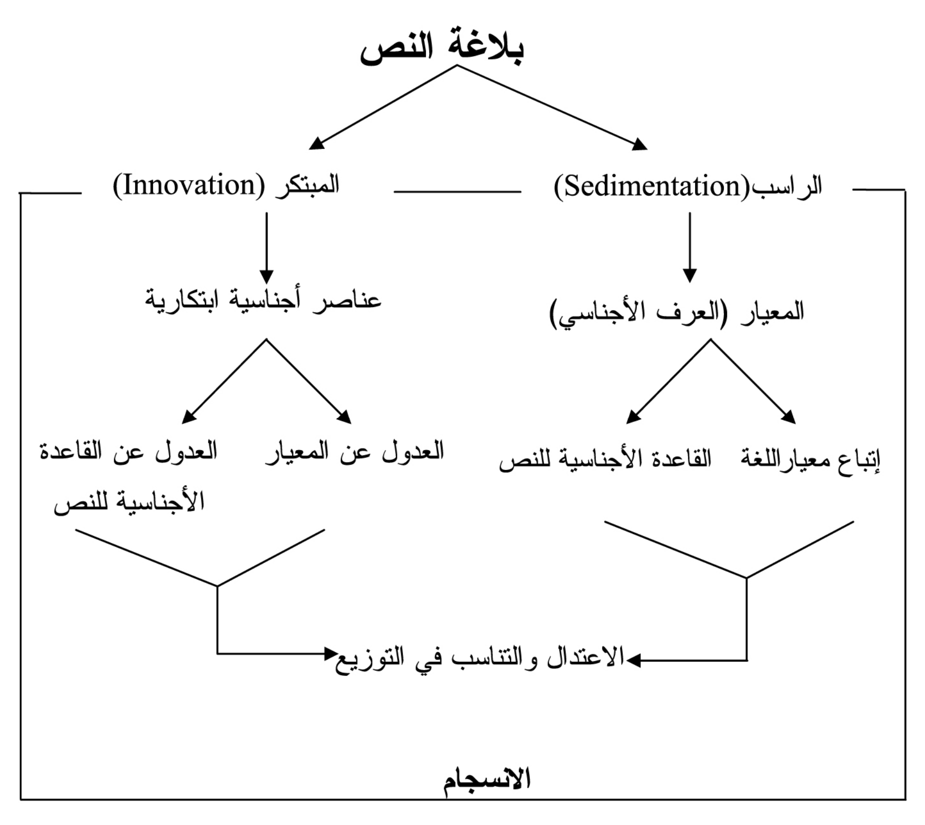
ثم أتى طرح بول ريكور الذي تجاوز اعتبار بلاغة السرد حالة من الانسجام النصي إلى اعتباره بمختلف أشكاله وتنويعاته طاقات متصلة بالحياة وتأويلاتها،

حيث يرى أن السرد ظاهرة بلاغية وجودية تستوعب حصيلة كل العلوم والتجربة الإنسانيتين.[3]

لذلك فالبلاغة السردية بناء ذو واجهتين في النص، الوجه العلمي التقنيني منه والوجه الإنساني المعبر عن عمق التجربة الإنسانية في النص، ويجتمع هذان الشقان ليكونا ما يصطلح عليه في البلاغة بالصورة الفنية أو الموضوع الجمالي. فلا يكفي النصَ توخيه الشروط التي يمليها عليه النوع الذي ينتمي إليه وتوخيه شروط الاتساق والانسجام وإقامته لبلاغة مألوفة تدخل النص في التقليد الحرفي لما سبقه من نصوص، شأن ما استمرت فيه الرواية الكلاسيكية العربية لزمن طويل، وإنما الرهان الذي تنبهت له الرواية العربية المتأخرة هو إقامة بلاغة خاصة تعي آليات النص السردي التي وضعها علم السرد منذ بداية الستينات مع الدرس البنيوي وما بعد البنيوي.

لذلك وعلى اعتبار ما سبق، فإن العدول عن معهود القول السردي ومألوف المنطوق الحكائي والانزياح عن طرق التناسق السردي، والعدول عن مألوف الصورة الانسجامية العامة في الروايات، هو مربط البلاغة الجديدة التي لا تبحث عن إسقاطات منمذجة بقدر ما تفسح المجال للنص ليملي أسئلته الخاصة، وبلاغته الخارجة عن المألوف.وبين مألوف القول وجدته تتجلى لنا ثنائية **بول ريكور** (**المبتكر innovation والراسب sédimentation**) وهما عاملان متفاعلان يمثلان علاقة تفاعل بين الراسب التراثي التاريخي والاعتقادي في النص، وبين النص كفعل ابتكاري،[4] أي أن النص السردي سيبدأ بالتلازم مع النصوص السابقة عليه وجودا وزمنا لتتحدد هويته الابتكارية.

ويمكننا أن نقيم على ما سبق نموذجا عاما لبلاغة النص نمثلها في الرسم التالي:



وعلى اعتبار أن للسرد بلاغة خاصة نابعة من سماته الأجناسية، سنقابل الأوضاع السردية المماثلة للعناصر المبينة في الرسم السابق، ونمثلها في رسم نقيمه على المتن والمبنى الحكائيين الممثلين للعرف والعدول السرديين ولكن قبل ذلك ننظر أولا في هذه المفاهيم:

1- العرف السردي:

قدمت الشكلانية الروسية جهدا معتبرا في سبيل التنظير البنائي للنص بشكل عام ثم السرد بشكل خاص، ولعل من أهم النتائج العملية التي أفادت البحث في علم السرد تفرقتها بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي وهذان العنصران يعنيان معا:

"مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها التي يقع إخبارنا بها خلال العمل" [5]

المتن الحكائي :هو الأصل أي النظام الطبيعي للأحداث والنظام الوقتي والسببي لها بخطية الزمن المتوجهة نحو الأمام في تسلسل، سواء أكانت هذه الأحداث حقيقية أو متخيلة

أكانت هذه الأحداث حقيقية أو متخيلة.

حدث صباحا ظهرا ليلا في الغد بعد شهر بعد سنة

....

المبنى الحكائي: وهو المتولد من الأصل أي المتن الحكائي فهو بناء نفس الأحداث بمراعاة نظام ظهورها في العمل، أي أنه الصياغة الفنية، وإعادة إنتاج المتن بشكل متفرد، يعبر عن قوة إضافية تضاف إلى الأحداث هي قوة التصوير لها.

هذا الصباح وقبل ذلك بيومين والان

ويعتبر مستوى التصوير هذا لدى البنيويين ومن بعدهم مستوى ثالثا للحكاية وهو الصورة العامة لها بما فيه تدخل القارئ في تشكيلها، حيث ميز جيرار جينيت بين ثلاث عناصر بنائية هي : المتن الحكائي وهو ما يسميه **القصة**، والمبنى الحكائي ويسميه **الحكاية** ومستوى ثالث يجمع بينها وينبني أكثر على الحكاية إلى درجة المماثلة بينهما تعريفا في البحوث النقدية وهو **السرد**.

ويتجلى لنا فعل سرد في المعطى اللغوي بمعنى روى وحكى حكاية، وهو الفعل الأساس الذي يقوم عليه فن الرواية وكذلك الرواية المصورة أو الفيلم، والحكاية عند جيرار جينيت هي المنطوق السردي أي الخطاب الشفوي أو المكتوب ونضيف إليه نحن المصور، الذي يضطلع برواية حدث أو سلسلة من الأحداث الحقيقية أو التخييلية التي تشكل الموضوع، وأيضا مجموع علاقاتها التي تتمظهر في حالات التسلسل والتعارض والتكرار، ويعرفها أيضا بقوله إنها حدث ولكنه ليس الحدث الذي يروى بل هو الحدث الذي يقوم على أن شخصا ما يروي شيئا ما، إنه فعل السرد متناولا في حد ذاته.[6]

والفيلم السينمائي أيضا حكاية حيث يكون العرض فيه مساويا لفعل الحكي ويلتقيان في الإشارة، فهما معا يشيران إلى شيء، وكل شيء في حد ذاته خطاب، وأبسط تمثيل له هو الصورة المتحركة المجسدة التي تعني في ذاتها حكيا للشيء الذي تجسده، ثم تأتي حركة الصورة وهذا يعني انتقال الموضوع المعروض من حالة (أ) إلى حالة (ب) وفي هذه المرحلة يتميز الموضوع المحكي بسمتين هما:

- الزمنية التي تعني امتداد الحركة في الزمن.
- التحول أي نمو وتطور وإنتقال الشيء إلى تشكلات جديدة.[7]

إذ تجتمع الرواية والفيلم في سمة واحدة هي انبناؤهما على السرد ثم قيام هذا الأخير على عنصرين أساسيين هما خطية الزمن وتطوره في اتجاه كرونولوجي طبيعي مرافق لخطية الحدث وتطوره في اتجاه سببي مرتب حسب الوقوع.

وهذا هو ما نصنفه نحن في طائلة **العرف السردي** الذي لا زالت إلى اليوم تتبعه الحكاية الشفوية وهذه الحالة التي أسميناها سابقا بالمتن الحكائي موجودة في كل نص حكائي، سواء في النصوص التي تتبع هذه البنية التقليدية أو حتى في النصوص التي يخرج فيها المبنى الحكائي عن هذا الترتيب حيث يظل هذا النظام الأصل الحدثي الذي يقاس به انزياح الصورة البنائية التي يتبعها المبنى الحكائي عن هذا الأصل، هذا المقياس القاعدي يتواجد في ذهن الكاتب أثناء رسمه لمعالم المبنى الحكائي في نصه، وفي ذهن المتلقي يستنتجه أثناء قراءته أو مشاهدته الرواية أو الفيلم .

وتتمظهر خطية الأحداث هذه في النص عبر الأشخاص والأماكن والزمن، مشكلة بناء تصب فيه "وحدة الموضوع" أو "حبكة القصة". وعبر مجموعة الإشارات التي تُترجِم الحركة المُتخيَّلة إلى مجموعة من المَشاهد المكتوبة ،ففي النص الروائي يكون التعبير الظاهري عن الأحداث والشخصيات قائما على مبدأين هما: **المقروء، المتخيل** .. بمعنى أنه يعتمد على القراءة أولا لفهم المضمون ومن ثم التخيل لوضع الصورة الشكلية لهذا المضمون.. أما في النص السينمائي فإن ترجمة التعبير تكون ظاهرة في ركائز ثلاثة هي: **المرئي، المسموع، المتحرك**.. بمعنى أن يكون التعبير عن الحدث ظاهرا في توفير الدلالة **البصرية** (الصورة بكل أشكالها) **والسمعية** (الحوارات والمؤثرات الصوتية) و**الحركية** (تفاعل الصورة مع المضمون والذي ينتج عنه شفرات ومدلولات المَشاهد والأحداث).

وقد أسمينا هذا البناء القاعدي عرفا، لأنه متغير قائم على الطبيعة الهجينة المتغيرة للمتن الروائي، حيث يتحول كل بناء روائي جديد قائم على مبنى حكائي عدولي عن المعتاد، إلى قاعدة نوعية للجنس الروائي، تخلق مقياسا جديدا للخرق تقاس به جمالية الرواية وبلاغتها، فالرواية أكثر الأنواع الأدبية هجنة والنوع الهجين لا يثبت أمام التوقع، وإذ لا يمكن وضعه في معادلة والتنبؤ به فهو أعلى في محتواه المعلوماتي من النوع الخالص، إن النوع الهجين يوظف ما يسميه ليونارد ماير اللاتحديد الذي له تصميم ما وذلك عندما يظهر التقاليد الشكلية لنوع خالص.[8]

-2 -لعدول بين التشظي والانسجام :

وصلت الرواية اليوم إلى مستوى من التعقيد البنائي الذي لا يتم فكه بمجرد معرفة شخصياتها وأوضاع السارد فيها، وتعدت المسألة أيضا مجرد الخروج عن المتن الحكائي إنها تكوين معقد وتركيب متعدد يشتمل على مسارات سردية متداخلة قد لا تقوم على التجاور الصرف والتتابع الكلاسيكي لخطية الزمن والحدث، بل تجمعها علاقات ذات طابع انشطاري، تبدي النص الروائي المكتوب أو المرئي في

مجمله مجموعة صور متشظية، يكون الخيط الرابط بينها رفيعا، تصعِّب مهمة القاريء في القبض على المتن الحكائي، ويسمـــــي تــودوروف هــذه التقنية **بالتفتيت LA DEFORMATION**،[9] أو كمـــا يسميهـــا غيـــره بالانشطار أو التشظية أو البعثرة **LA Dissémination** وهي كما يقول **ديريدا:** (ليست بعثرة بالمعنى السلبي ولكنها تشتيت مضطلع به وإنفاق فعال ونثر للعلامات كما تنثر البذور)،[10] ويكون ذلك إما بتشظية الزمن من خلال المفارقات الزمنية، أو بتشظية الحدث من خلال تعديد زوايا النظر والتبئير وتكثيف الموضوعات الصغرى وغلبة الحالات، أو بتشظية اللغة ذاتها بتعديد أفعال القول وتعديد المتكلمين بها والتعدد الصوتي الممثل في التهجينات والأسلبات أو باستخدام اللغة الشعرية المكثفة بالتشبيهات الجزئية والاستعارات السردية المستهدفة للتجزيء الموضوعاتي للسرد أو بإدخال الذوات المجردة في الحكي واستنطاقها واستنطاق الجماد، وغير ها من السبل التي أكدنا لا نهائيتها سابقا لاتسام الجنس الروائي بالهجنة.

ونشير إلى أن هذه الآليات التفتيتية تتمظهر في الرواية وكذلك في الفيلم على اعتبارهما معا جنس سردي ونوع روائي فتلك رواية مكتوبة وهذه رواية مصورة، وهذا الفرق الموجود بينهما على مستوى الخصوصية النوعية يجعل نسب تمظهر هذه الآليات في كل منهما متفاوتة، وسبل تبادل الآليات بينهما قائمة، فهناك مثلا من ينظر إلى سمة التقطع المستجدة على الرواية المكتوبة سمة فيلمية أصيلة فيها لأن.....ومهما تعددت سبل التفتيت في النص السردي تبرز إحدى عناصره كمهيمنة نصية أو كمنظم للعرض تقيم الكل الانسجامي للنص وتخلق له منطقا خاصا أسماه السيميائيون منطق الحكي أو منطق الحبكة.

ويرى تودوروف أن الحبكة ليست مقولة سابقة على العالم الممثل، بل هي نتاجه والقارئ هو الذي يدرك الحبكة لأنه يعلم أن بعض الأحداث المعروضة هامة لفهمها، على حين ليس لبعضها الآخر سوى وظائف ثانوية بالنسبة للحكاية، فلا وجود للحبكة إلا داخل إدراكنا للعالم الممثل، لذلك فمفهوم الحبكة هو طريقة إدراك الحدث وليس الحدث نفسه فالحياة لا حبكة فيها وعلينا نحن أن نسبغها عليه،[11] وهنا يتأكد أن الكل الذي هو الحبكة منوط بعملية الفهم، حيث يقدم في شكل لعبة ذهنية للمتلقي يحاول فيها جمع شتات المواضيع وشتات الخيط السردي الناتج عن توالده إلى خيوط عدة، وهذا غرض تقني وفني يولد عناصر من التشويق والإثارة والتنويع اللصيقة بالقارئ أو المشاهد، تمنحه النسبة الأكبر من المشاركة في إنتاج المعنى في النص لأنها تفتح عليه أفق الرؤيا والتأويل، وهنا يتجلى لنا مستوى أكبر للنص هو مستوى الصورة الفنية الكبرى التي تربط العمل بالتجربة الإنسانية وتربط مدى جمالية وإبداعية العمل بمدى قربه من العمق البشري بحسه الإنساني وهمه الأخلاقي، وهذا الجانب من النص السردي لا يتحقق فقط في بنيته الكلية، بل يتمظهر حتى على المستوى البسيط للتشكيل السردي لأنه يعتمد على المعنى الايحائي وهو متواجد حتى في الملفوظات السردية البسيطة وحتى في الجمل اللغوية البسيطة كالاستفهامات مثلا.

هذه العناصر المفتقة في النص والمتعددة تنتظم في انسجام يسميه "تودوروف" ارتساما تركيبيا أو تساند عناصر السرد على مستوى التركيب، ويعبر عنه أيضا بخيط الحبكة، ويقيمه على طرح "بريمون" لمنطق السرد أو الحكي، القائل: أنه تسلسل أو تداخل وحدات سردية صغرى في توليفات مختلفة، ويقابل هذه الوحدات عدد من المواقف الأساسية في الحياة من مثل: خداع، حماية...الخ[12]، فإن النموذج الانسجامي لبنية السرد لدى تودوروف هو :

ارتسام تراكبي syntagmatique، لشبكة علاقات جدولية paradigmatique في حالة التوالي المؤقت التراكبي لشبكة علاقات جدولية، تشكل تساندا ما بين العناصر في مجموع السرد ويمكننا تصنيفها بأنها حدثية، وهذا التساند بينها هو غالبا نوع من الانسجام أي أنه علاقة تناسبية ذات أربعـة حدود (أ : ب : أ : ب)بمعنى توالي مباشر بسيط، ويمكن كذلك إتباع النظام العكسي أي أن نحاول ترتيب الأحداث المتوالية بطريقة مختلفة، لنكتشف بنية العالم الممثل انطلاقا من العلاقات الناتجة، هذا الارتسام يقوم إما على حالات التوازي أو التقابل أو التعارض التداخل يربطها تناسب دلالي واعتدال في توزيعه بما يستهدف مراعاة مستويين في الدلالة، المستوى الدلالي الحرفي السطحي والمستوى الدلالي العميق الإيحائي ويعبّر "تودورف" عنهما بالمنطوق والرؤى، ويرى أن الأبعاد البلاغية في النص تتسع باتساع الخطاب الإيحائي فيه وأكثر ما يحققه، هو العبارات التأملية والاستفهامات البلاغية كأن نقول مثلا: هل الموت هو النهاية؟

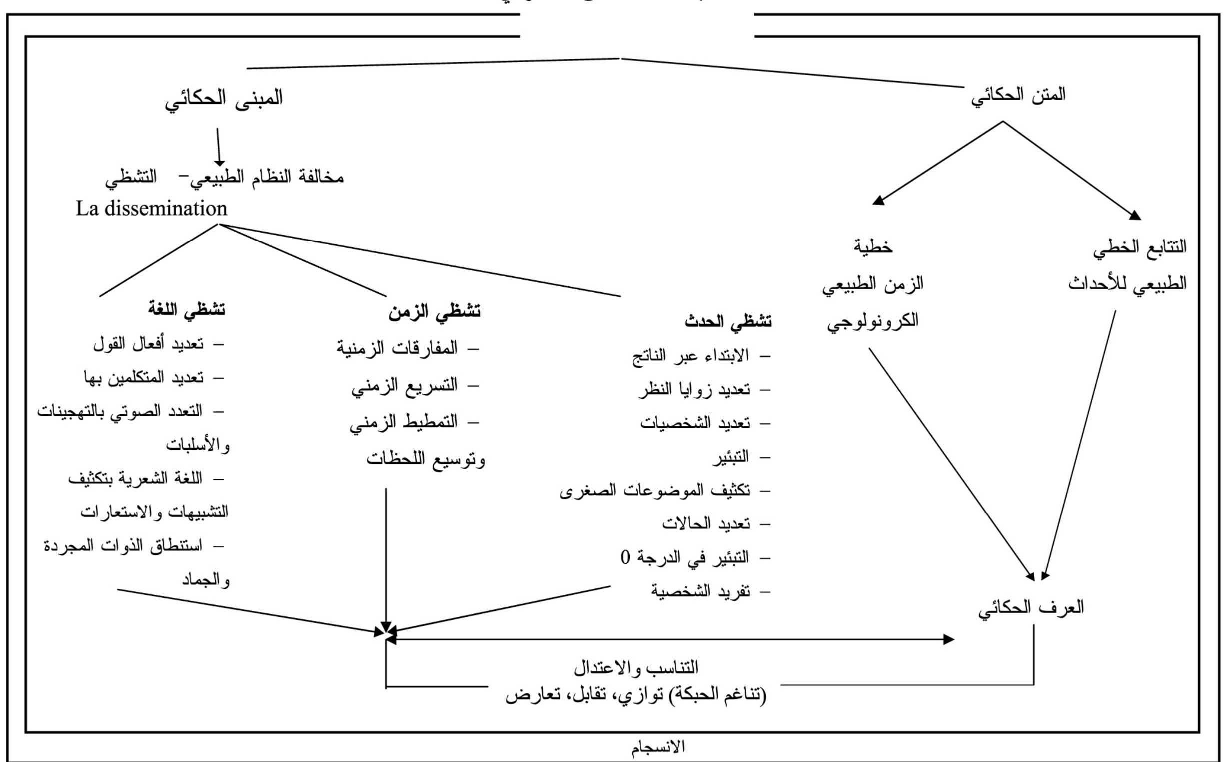
وهذا استفهام بلاغي يحتاج أثناء قراءته إلى طاقة جبارة في التأويل كي يربط القارئ والمشاهد هذه الجملة بالمتن الحكائي وبالمبنى وبالخارج النصي، ويعمق التجربة الإنسانية، لذلك فإن الصورة الفنية في السرد ككل بناء كلي قائمة على كل العناصر التي أدخلناها في خيط الحبكة، وكل العناصر التي يمكن للمتلقي إدخالها في البعد الإيحائي وهو أهم ما يعطي للعمل قيمته الفنية.

وبنفس التعقيد أو ربما بدرجة أكبر منه يتسم الفعل السردي في الفيلم بالتعقيد الناجم عن تعديد زوايا النظر وتعديد جهات التقاط الصورة وكذلك اعتماده على تقنية جوهرية فيه هي الكولاج أو إلصاق الصور ببعضها لإنتاج شريط متتابع، فسمة التقطع سمة أصيلة وسابقة في الفن الفيلمي وضمها إلى بعضها بتقنية التركيب أو المونتاج هو ما يعطي الفيلم طابعه الحدثي التتابعي، الذي يستقي نظام الصور من خيط الحدث في الحكاية التي يمثلها ويستمد منها بنيته، لذلك يعتبر تسلسل الحدث ونموه أثناء عملية الحكي نقطة جامعة بين الرواية والفيلم، وهذا مؤسس منطقيا باعتبار الرواية والأدب عموما بأشكاله الأخرى كالأساطير والقصص والسير التاريخية والمسرحيات المصدر الذي يستقي منه الفيلم مادته وكذلك بنفس الوضع أصبحت الروايات المعاصرة تستمد مادتها وآلياتها التشكيلية البنائية، من المادة الفيلمية كتعديد زوايا النظر وإطالة مساحات الحوار، والتقطيع المشهدي، والانطلاق من النتيجة للوصول إليها، أو توظيف فعل التذكر وتوزيعه على فترات مرحلية في الرواية وكأنه ومضات خلفية flashback تزرع في النص دون تقديم لها، كما تستمد

الرواية أيضا أساليب ومواضيع الخيال العلمي السينمائي الذي يزيد من غرابة الحدث وطرق نموه في النص. وهكذا وبناء على ما وصل إليه هذين الفنين عبر احتكاكهما ببعضهما على عدة أصعدة، واشتراكهما في البنية السردية القائمة على الحدث، ورغم الفروقات القائمة في اللغة المعبر بها، وهي الكلمة في الرواية، والكلمة والصورة والصوت في الفيلم، فإن الصورة الفنية التي ينظر إليها في الرواية هي تقريبا نفسها التي تقاس في الفيلم، لأن أهم شيء يصنعها هو الحدث وهو نفس العنصر الذي يتحكم في النموذج الانسجامي للنص، والذي يملي على الراوي اختيار الكلمات المناسبة، وعلى المخرج اختيار اللقطات التي تتناسب مع الترتيب المتخيل. كما يتوقف عليه أيضا ترتيب أدوار الظهور والعرض للشخصيات وترتيب الحوارات المتعلقة بها.

ويمكننا فيما يلي تقديم رسم يمثل البناء العام للبلاغة السردية في الرواية وكذلك الفيلم، قائما على ما سبق ذكره من عناصر أجناسية قاعدية وعدولية وانسجامية سردية، ومستوحى من الرسم الأول:

بلاغـــة النـــص الســـردي



3- الفروقات النوعية:

يمكننا اتخاذ هذا البناء نموذجا موحدا بين كياني الرواية والفيلم، حيث يعتبر الحدث الذي هو محور الحبكة القاسم المشترك الأساسي بينهما. حيث أصبح الإنشطار السردي أو التشظي طابعا مهيمنا في الرواية كما في الفيلم، لكن نسب وسبل تمظهره فيهما مختلفة وذلك عائد إلى الفروق النوعية بينهما، فتلك رواية مكتوبة وهذه رواية مصورة، وهذا الفرق الموجود بينهما على مستوى الخصوصية النوعية، يجعل نسب تمظهر هذه الآليات في كل منهما متفاوتة، بنسب تخدم سحر الكلمة في الرواية وسحر الصورة في الفيلم. وأدى هذا التوجه الجديد في السرد نحو حالة تطغى فيها آليتان هما اللغة في الرواية والصورة في الفيلم حيث تسطو اللغة باعتبار أن ثقل السرد في هذه الحالة يتحول إليها ويجد السارد مجالا للتشبيهات والاستعارات اللغوية التي تكثف حالة البوح تعبيريا. وتمتد الحالة السردية ليس بتحول فعلي للذوات والشخصيات يضمن نمو الحدث كما أسس لذلك غريماس في برامجه السردية بل بتحول قولي لأفعال الكلام يبرز المستوى التعبيري اللغوي يتحول فيها القول إلى فعل كما رأى سيرل، ويصبح السرد غاية الرواية ويبرز بذلك مظهر تشظي اللغة الذي أشرنا إليه في الرسم، وتمثيلا لذلك مقطع من رواية تماسخت للحبيب السايح تتجلى لنا فيه قوة اللغة وسطوتها على الحكي، يقول السارد: (حالي كحال وهران مثل سد في وجه الصحراء الزاحفة، امرأة نائمة على عين محارب في خندق مثل فارس يؤلمه أنه هزم غريما شجاعا.......)[13].

ويسمى هذا الشكل في السرد استدارة التشبيه، لأنه يعدد الحالات الواصفة لحال واحدة مما ينتج نموا على مستوى اللغة وثباتا على مستوى الحدث. وتكثر مثل هذه المقاطع في الرواية وينظمها موقف واحد ممتد فيها هو وقوف السارد إلى نافذة غرفته متأملا لنفسه وما حولها، فتبدو تماسخت تجربة لغوية فذة قائمة على التجزيء اللغوي للموضوعات وعدم استكمالها سرديا واقتطاعها لغويا عن طريق تكثيف التشبيهات والاستعارات.

ويتميز الفيلم بتقديمه لنفس الحالة السردية باعتماد تشظي الصورة إذ يلجأ صانع الفيلم إلى جميع الممكنات البنائية المرئية والمسموعة والمتحركة ليؤدي غرضه الموضوعي، وتشغل الصورة مساحة كبيرة من الثقل السردي وذلك عبر اختصار المجال وتطوير وتوسيع التفاصيل لتأكيد البعد البصري للصور وتأكيد الدور الفعال لهذه التقنية جماليا. ونمثل لذلك بفيلم الساعات THE HOURS للمخرج ستيفن دالدري، يقدم فيه حبكة مقارنة بين ثلاث نساء من حقب زمنية مختلفة: فرجينيا سنة 1923، ولورا عام 1953، وكلاريسا سنة 2001، ويتأسس وجه المقارنة على المفارقة الزمنية، بالخلط بين اللقطات العائدة لكل واحدة منهن، ويقيم المادة المسرودة على حالة من التشبيه التي تقوى أحيانا في حالات التوازي والتداخل وتخفّ في حالات التعارض والتقابل، حيث يبدأ الفيلم بواقعة انتحار فرجينيا سنة 1943 ويعود إلى الخلف نحو سنة 1923 العام الذي كتبت فيه رواية عنوانها (السيدة دولوواي) هذه

البطلة التي تنتهي في الرواية هي أيضا إلى الانتحار، ويناوب المخرج في التقطيع المشهدي بين صور كتابة فرجينيا لروايتها وصور قراءة لورا سنة 1953 لهذه الرواية وصور كلاريسا التي تعمل على نشرها سنة 2001.

وتتناوب في الظهور صور هذه البطلات الثلاث في تقطيع مشهدي متناوب يظهر وعي هذه النساء تجاه فكرة الموت و يؤسس حالة التشبيه السردي، في وجه من التداخل أحيانا عندما تهم لورا مثلا بالانتحار مثل فرجينيا وبطلة روايتها، وفي وجه من التقابل عندما تتردد في ذلك، وفي حالة من التعارض عندما تحارب كلاريسا مثلا فكرة الموت التي سيطرت على صديقها المصاب بالسيدا. وتقوى جمالية هذا التشبيه عندما يقوى الاقتطاع السردي في الفيلم وتتعدد الصور المتقابلة وتجتمع في حالة من تكثيف اللحظات التي توحي عندما تضم إلى بعضها بالتزامن، ولكنها متباعدة فعليا.

ويمكننا استنتاج ما يلي:

بلاغة الرواية ← كثافة اللغة

بلاغة الفيلم ← كثافة الصورة

تتجلى كثافة اللغة في الرواية مثلا في:

-خطابات السارد، الشحن الانفعالي ومساحات التأمل.

- الاستفهامات الوجودية البلاغية وهي أكثر تمظهرا في التفاتات السارد إلى الكلام عن ذاته وعن الفعل السردي وعن الرواية، وقد يختصر ذلك في الفيلم بمجرد صورة تمثل عذاب الشخصية وحزنها .

تتجلى كثافة الصورة الفيلمية مثلا في:

- التلاعبات بالصور، الإيماءات، الحركات، التتابع السريع للصور المتقطعة.

- لا يستطيع الفيلم فتح مساحات كبيرة للشحن الكلامي لأنه قائم على الحوار ومقيد بالإنجاز والانعكاس اللفظيين. وقد عمدت الأفلام المعاصرة إلى فتح مساحات الاستفهام البلاغي على ألسنة الشخصيات وكذلك إيجاد الراوي المتكلم في الفيلم في سبيلٍ للحصول على كثافة لغوية وليس ذلك إلا تأكيدا للاحتكاك القائم بين فني الرواية والسينما.

الهوامش:

---

1 - عبد الحميد عقار، **ندوة بلاغة الرواية**، مجلة بلاغات، العدد،1، المجلس البلدي لمدينة القصر الكبير، المغرب 2011، ص141.

2- يراجع تودوروف، **الأدب والدلالة**، ترجمة محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، حلب 1996، ص24.

3- يراجع محمد سالم الطلبة، **الحجاج في البلاغة المعاصرة**، ط1، دار الكتاب الجديد المتحـــدة، بيروت 2008، ص 158.

4- يراجع بول ريكور، **الحياة بحثا عن السرد في الوجود الزمان والسرد**، مكتبــــة المصطفى، www.al-mostapha.com، ص 41-42.

5 - يراجع محمد أنقار، **مفهوم الصورة عند بيرس لبولوك**، القصر الكبير، المغرب 2009، ص 33.

6- يراجع جيرار جنيت، **خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم**، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي، ط3، منشورات الاختلاف، الجزائر 2004،، ص 38.

7- يراجع عبد الرزاق زاهر، **السرد الفيلمي**، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء 1994، ص 21-22.

8- يراجع تودوروف، **القصة والرواية والمؤلف**، ترجمة خيري دومة، ط1، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة 1997، ص 65.

9- يراجع تودوروف، **الأدب والدلالة**، ص 35- 36.

10- جاك دريدا، **صيدلية أفلاطون**، ترجمة كاظم جهاد دار الجنــوب للنشــر، تــونس 1998، ص11.

11- يراجع تودوروف، **الأدب والبلاغة**، ص39.

12- يراجع نفسه، ص 52-53.

13 الحبيب السايح، رواية تماسخت، دم النسيان، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2003، ص 07.

القراءة البلاغية بين المعيارية والانفتاح في "كتاب المآخذ على شرّاح ديوان أبي الطيب المتنبي لابن معقل الأزدي

د. راوية يحياوي

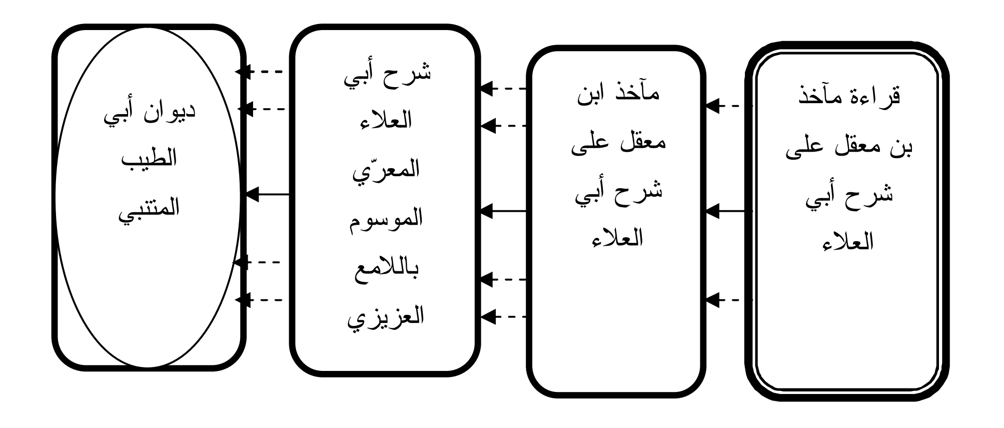
جامعة مولود معمري -تيزي وزو-

إضاءة مدخلية عن المدوّنة:

"كتاب المآخذ على شرّاح ديوان أبي الطيب المتنبي"، لصاحبه أبي العباس أحمد بن علي بن معقِل الأزدي المُهلّبي، من تحقيق الدكتور عبد العزيز بن ناصر المانع، وهي مآخذ على خمسة شروح هي: شرح ابن جني، وشرح أبي العلاء المعرّي، وشرح الواحدي وشرح التبريزي وشرح الكندي، والمدوّنة التي تعنينا هي "المآخذ على شرح أبي العلاء المعرّي الموسوم باللاّمع العزيزي".

في البدء نشير إلى أنّ صاحب "كتاب المآخذ" «أديب نحويّ ناقد عروضيّ شاعر...»[1] ولد عام 567 هـ، فهو ينتمي تاريخيا إلى العصر العباسي، العهد الثاني، كما المتنبي "مالئ الدّنيا وشاغل النّاس"، إلى جانب الشّارح أبي العلاء المعرّي الذي ينتمي إلى العصر نفسه.

ومن الأسباب التي دفعت ابن معقل إلى تأليف هذا الكتاب هو حرصه «التنبيه على ما أغفله الشّراح، وتبين ما جهلوه من معاني شعر المتنبي»[2]. وتتضح المدوّنة كما في هذه الترسيمة:



وعندما آخذ ابن معقل الشارح "أبا العلاء المعري" اعتمد استراتيجيات متنوعة، ودخل إلى شرحه من جهات مختلفة منها جهة البلاغة. نحاول الوقوف عندها لقراءة كيفية استثمار هذا العلم في الشروح التراثية، معتمدين على أنّ «البلاغة مكوّن من مكوّنات النّظرية النّقدية»[3] فلا أحد ينكر تداخل البلاغي والنّقدي في بعض الدّرس الأدبي العربي التّراثي.

فلا نغفل عن كون الشروح تعرض المستوى التطبيقي على الشعر، لأنّها تنتهج التحليل اللّغوي والدّلالي، وتستثمر الجانب البلاغي في بعض الأحيان[4].

1-المنظومة المصطلحية البلاغية في المآخذ:

تعتبر المصطلحات عصارة العلوم، وخلاصاتها المعرفية، ولمّا نقول المنظومة المصطلحية البلاغية نقصد بها اللغة المتفق عليها لعلم البلاغة ومفاتيحها* التي وردت في متن المآخذ واعتمدها ابن معقل.

من جملة ما ورد في المآخذ من مصطلحات، تراوح بين الدّقة العلمية، والإشارة كـ"التشبيه" و"الاستعارة" و"الكناية" و"المجاز" ومن البديع ذكر "التصريع" ولمّح إلى "الجناس" دون ذكره ص183 ومن علم المعاني ذكر "الاستفهام"، ويمكننا تتبع كيف تعامل ابن معقل مع هذه المصطلحات، نبدأها "بالتشبيه" الذي «يدل في اصطلاحات البلاغيين على مشاركة أمر لأمر في صفة ما من الصفات، فهو محاولة للرّبط بين شيئين تجمع بينهما صفة أو صفات مشتركة»[5]، وكثيرا ما خالف ابن معقل أبا العلاء المعرّي في شرحه للتشبيه، وفي بيان أركانه للوصول إلى معاني الأبيات، ففي شرح قول المتنبي:

أدَرْنَ عُيُونًا حائِراتٍ كأنّها مُركَّبةٌ أحداقُها فوقَ زِئبقِ

ذهب أبو العلاء إلى شرح هذا التشبيه قائلا: «أراد أنّهم يبكون والدّمع يجول في العيون، كأنّه زئبق، فشبّه به الدّمع»[6]، قارب الشارح بين الدمع في العيون (المشبه) والزئبق (المشبه به) ثمّ أوّل هذا التشبيه قائلا: «أراد أن نظرهم لا يثبت لكثرة البكاء»[7] وذهب ابن معقل مذهبا آخر في شرحه لهذا التشبيه ورأى أنّ الشاعر شبّه حيرة العيون نتيجة الفراق (مشبّه) بأحداق تركّب فوق زئبق (مشبه به) وخَطَّأَ ما ذهب إليه أبو العلاء، قائلا: «إن نظرهم لا يستقرُّ لكثرة البكاء، خطأ، فإنّما ذلك لكثرة الحيرة»[8].

فمع أنّ ابن معقل لم يستند في شرحه هذا التشبيه على الجانب التّعليمي، باستخراج أركانه لأنّ هدفه البحث عن المعنى، إلاّ أنّه استعان ضمنيا بهذه الأركان ليبين خطأ الشارح ويصحّحه وحاول أن يتحرّى الدّقة في بيان وجه الشبه. وحرص

ابن معقل على شرح بعض التشبيهات، شرحا مفصّلا ليوضح معنى الأبيات أكثر، ففي قول المتنبي:

كَأَنَّكَ سَيفُكَ لاماملكـْ تَ يبقَى لَدَيْكَ وَلا مَامَلَكْ

قال أبو العلاء شارحا البيت: «وصفه بالجود، ووصف سيفه بكثرة القتل»[9]، في حين استثمر ابن معقل البلاغة لشرح هذا البيت معتمدا على التشبيه الوارد، فقال: «وصفه بالجود ووصف سيفه بالمضاء، وذلك أنّه شبّهه بسيفه، فسيفه لا يُبقى ما لديه بالضرب، بل يفصله، وهو لا يُبقى ما لديه من المال، بل يفرّقه، فجعل ما يملك سيف الدّولة من العطيّة، بمنزلة ما يملكه سيفه من الضريبة كلاهما ماضٍ في فعله...»[10] وظّف ابن معقل مصطلح "شبّهه" ثمّ ركّز بدقّة على بيان علاقة المشابهة، باحثا عن وجه الشبّه الموجود بين الممدوح وسيفه (طرفا التشبيه). فمع أنّه لم يفصل في الشرح بالاعتماد على أركان التشبيه، إلاّ أنّ كلامه ضمّنه ذلك. ففي قوله: "شبّهه بسيفه" نفهم أنّ "الممدوح" وهو "المشبه"، شبهه "بسيفه" وهو "المشبّه به"، ثمّ شرح وجه الشبه الموجود بين "الممدوح" و"سيفه" ليبين دلالة التشبيه.

الواضح أن ابن معقل في توظيفه للمصطلح، لا يراعي الجانب التعليمي فيه، بقدر ما يبين أهميته في الجانب الدلالي، خاصة عندما يلجأ إلى التأويل، استثمر المصطلحات لتخدم الشّروح، ولم تكن غاية في ذاتها، لذا عمد في كثير من الشّروح إلى غياب المصطلح وهذا ما سنراه لاحقا.

المصطلح الثاني هو **الاستعارة** وظفه ابن معقل من خلال الكلمات "استعار" و"استعارة" ومن مفاهيمه: «استعمال اللفظ في غير ما وضع له، لعلاقة المشابهة بين ما وضع له اللّفظ وما استعمل فيه، مع قرينة مانعة من إرادة ما وضع له»[11] ففي قول المتنبي:

ودارتِ النَّيراتُ في فلكٍ تَسْجُدُ أقْمَارُهُ لأبْهَاهَا

ركّز الشارح "أبو العلاء المعرّي" على المعنى الإجمالي لهذا البيت، واستند ابن معقل في مآخذه على الجانب البلاغي فيه، ووظف مصطلح "استعار" ليبين

استعمال اللّفظ في غير ما وضع له، فكلمة "فلك" استعارها للحرب، وجعل «الملوك كالأقمار، والممدوح أبهى الأقمار، يعني الشمس، وهي تسجد له، أي: تذل وتخضع»[12] ولم يسمّ نوع الاستعارة، وأنّ المحذوف هو المشبّه، اكتفى بذكر فعل يحيل على الاستعارة "استعار".

إلى جانب مصطلح "الكناية" الذي يعني في البلاغة «ترك التصريح بذكر الشيء إلى ما يلزمه»[13] أو هو إيراد معنى والمقصود منه معنى آخر، فهو تلميح دون تصريح، ففي قول المتنبي:

وَدُسْنا بأخْفافِ المَطيِّ تُرابَها   فلا زِلتُ أسْتَشْفِي بلثمِ المَنَاسِمِ

شرح أبو العلاء البيت قائلا: «دُسنا باخفاف المطيّ تراب هذه المعالم، فأنا استشفي الله-سبحانه-بأن ألثمَ مناسم هذه المطيّ أرجو البُرْءَ، والخلاص، ممّا أنا فيه»[14]، وانتبه ابن معقل إلى الكناية الواردة في البيت من خلال موقف الشاعر الذي «جعل نفسه "تستشفي"، أي: تطلب الشفاء بلثم طرف خُفّ البعير الذي وطئ تراب ديار أحبابه، وفي هذا كناية عن قوة وجد العاشق وشدة امتناع المحبوب وبعده»[15]، لجأ الشارح إلى ذكر المصطلح وبيّن ذلك بالشرح، إلاّ أنّه في بعض الأحيان يكتفي بذكر فعل "كنى" ليكون أكثر دقة، ويعدّل ما ذهب إليه أبو العلاء المعرّي في شرحه، كما في شرح قول المتنبي:

رأتْ كُلَّ مَنْ ينْوي لكَ الغدْر يُبْتَلَى   بغَدْرِ حياةٍ أو بِغَدْرِ زَمَانِ

ركّز شرح أبي العلاء على تفريق الشاعر بين "غدر الحياة" و"غدر الزمان"، ورأى أنّ هذا الفصل سببه ضرورة شعرية لإقامة الوزن[16] واعتمد ابن معقل في مأخذه –على التفصيل البلاغي ورأى أنّ "غدر الحياة" و"غدر الزّمان" مجاز، فـ "غدْر الحياة" هي كناية عن الموت، استخدم فيها فعل "كنى" و"غدر الزمان" كناية عن زوال الملك والمال ونغص العيش[17].

اعتمد ابن معقل على الصّور البيانية في بعض مآخذه، خاصة عندما عمد إلى مطاردة قصد الشاعر. وفي مواقف كثيرة يشرح الصّور دون أن يسمّيها، كأن يختلف عن أبي العلاء في شرح وجه الشبه، دون أن يسمّي الصّور على أنّها تشبيه، كما شرحه في قول المتنبي:

وما قلتُ للبدْرِ أنتَ اللّجينُ   ولا قلتُ للشمسِ أنتِ الذَّهَبْ

نفى الشاعر التشبيه الأوّل "أنت اللجّين" ونفى الثاني "أنتِ الذّهب"، وهاتان الصّورتان استندتا على الاستعارة المضمَّنَة، ولم يشر إليها لا الشّارح، ولا المؤاخذ على الشرح:

و"ما قلتُ للبدر" هي استعارة تصريحية عن الممدوح، و"لا قلتُ للشمس" استعارة تصريحية ثانية. في حين كان التركيز على وجه الشبه، فلماذا رفض الشاعر أن يقارب بين "البدر واللّجين" وبين "الشمس والذّهب" وذهب إلى رفْض تأويل أبي العلاء في تعليله السبب، كوْن الشمس والقمر لا يُستهلكان، بينما الذّهب والفضة يُستهلكان، أجابه رافضا: «ليسَا كذلك ليس بشيء! ولو قال: لأنّ الذّهب والفضّة ليسا

في القدر والشّرف، بمنزلة الشّمس والقمر لكان صوابا. ولو قال لم أنقُصْك من المدح، فأعطيكَ دون ما تستحق، لكان أولى»[18].

ومن خلال هذه الشواهد تتبيّن طريقة تعامل ابن معقل مع المصطلح، وتراوح ذلك بين:

أ-توظيف المصطلح وذكره وشرحه من خلال الشواهد التي استثمرته.

ب- اعتماد الشرح المحيل على المصطلح دون تسميته، وهذه الطريقة تبيّن أن الشرح أهم من البلاغة التّي هي بالنسبة للشارح سبيل من سُبل مطاردة قصد الشّاعر، والنّص الشعري يتنكر دلاليا بكلّ الصنوف البلاغية، لذا يلجأ الشارح إلى تفتيت النص وإعادة بنائه مستندا في العملية إلى سبل كثيرة منها السبيل البلاغي، واستندت المآخذ عليه لبيان شطط الشّرح وقصوره.

كما لجأ ابن معقل إلى علم المعاني -في مواقف نادرة-كاستثماره لشرح أسلوب الاستفهام وغرضه في قول المتنبي:

حَتَّامَ نحن نُساري النّجْمَ في الظُّلَمِ   وَمَا سُراهُ على خُفٍّ ولا قَدَمِ

فالاستفهام في هذا البيت "ما سُراهُ" خرج «عن معناه الأصلي وهو طلب الفهم أو الاستخبار عن أمر من الأمور إلى معان أخرى....»[19] فهو استفهام لا ينتظر جوابا، لأنّ الشّاعر –في بيته- يسرى والإبل، فيتألمان لأنهما يسريان على خفٍّ وقدم، بينما النّجم يسري دون ألم لأنّه ليس بذي خُفٍّ أو قدم، فالاستفهام ورد للانكار والاستعظام[20].

إلى جانب توظيفه لمصطلح "التقديم والتّأخير"، الذي «هو جعل اللفظ في رتبة قبل رتبته الأصلية أو بعدها، لعارض اختصاص، أو أهمية، أو ضرورة»[21] ذكره ابن معقل في شرحه لبيت المتنبي:

مَغَانِي الشِّعْبِ طِيبًا في المَغَانِي   بمنْزِلَة الرَّبيع من الزَّمانِ

ورأى أنّ الشاعر قدّم وأخّرَ لضرورة، فقدّر البيت "مغاني الشِّعْب في المغاني طيبًا، أي استقرت طيبا، بمنزلة الرّبيع من الزمان طيباً، ولم يحرص الشارح على تقديم الغرض البلاغي من «التقديم والتأخير»[22] في هذا البيت.

ومن المحسنات البديعية اللفظية الواردة في كتاب المآخذ "التصريع" الذي يختص به الشعر دون النثر، وهو «أن يقصد الشاعر لتصيير مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة، كمقطع المصراع الثاني»[23]. كما في قول المتنبّي:

وما بَلَدُ الإنْسانِ غَير المُوافِقِ   وَلاَ أهلُهُ الأَدْنَوْنَ غَيْرُ الأصَادِقِ

استقبح أبو العلاء هذا "التصريع" لأنه ليس في مطلع القصيدة، كما أنكر إيراد المتنبي في لَهُ غير مطالع القصائد، فآخذه ابن معقل فيما ذهب إليه، وبيّن كيف أن البيت تقوّى بالتصريع، كما استدل بأبيات مصرَّعة للمتنبي في أواسط القصائد ليفنّد رأي الشارح.

ونشير إلى أنّ القدامي استحسنوا التّصريع في البيت الأوّل، كقول ابن رشيق القيرواني: «إنّما يستحسن التّصريع في البدء، لأنّه أوقع في الأذن، وأجمع للنّغم،

وأظهر للموسيقى وفيه إشعار بأن القائل آخذ في كلام موزون غير منثور»[24] وهذا لم يمنع الشعراء من إيراده في أبياتهم بكل حرّية.

ومن المحسّنات البديعية اللّفظية التي أشار إليها ابن معقل –في مآخذه-دون أن يذكرها بمصطلحها الدقيق "الجناس"، في تعليقه على شرح بيت المتنبي:

إذا مضى عَلَمٌ منها بدَا علمٌ   وإنْ مضى علمٌ منهُ بَدَا عَلَمُ

أعاب أبو العلاء المعرّي على الشاعر تكراره لكلمة "علمُ"، فوردت كثيرةً، واقترح عليه استبدال كلمة "علمٌ" الثّالثة بـ "عالمٌ"، بينما استحسن ابن معقل هذه الكثرة، وقرأها من جهة "حسْن الصناعة" باعتبار الجناس هو عنده اتفاق في اللّفظ واختلاف في المعنى[25].

ومن المحسنات البديعية المعنوية التي تكرّرت في كتاب المآخذ مصطلح "المبالغة" الذي اقترن كثيرا بشعر المتنبي، فورد في المآخذ كما في هذا الجدول:

مصطلح "المبالغة" وسياقاته	الصفحة
الإغراب في المعنى والمبالغة كعادته	18
.... مجازا مبالغة وإغراقا	30
على وجه المبالغة	76
وبالغ... وهذه مبالغة... وأبلغ منها...	109
فجعل... للمبالغة	119
المبالغة في الصفة	138
...والمعنى، المبالغة في...	143
فبالغ....	154
إنما كانت هذه المبالغة...	159
هذه مبالغة حسنة	195
بالغ في ذلك	210

استثمر ابن معقل مصطلح "المبالغة" في متابعة قصد الشاعر، وما تعمّقه وتأويله "المبالغة" إلاّ ذهاب بهذا الاستثمار بعيدا، ففي قول المتنبي:

قد لعمْري- أقْصرتُ عَنْكَ وللوفْـ   ـدِ ازْدحامٌ وللعطايا ازدحامُ

خفتُ إنْ صرتُ في يَمينِكِ أنْ يأْ   خُذَنِي في عَطَائِكِ الأقْوَامُ

وقف أبو العلاء المعرّي يشرح "المبالغة" وعلّق عليها أنّها فريدة، وأجابه ابن معقل على أنّها "مبالغة حسنة"، ثمّ توجّه إلى شرح المعنى قائلا: «والمعنى: أنّني لمحبّتي وطاعتي لكَ، ومعرفتي واختصاصي بكَ، بمنزلة مَالِكَ وملْكِكَ، ومالُكَ تُفرّقُهُ يمينُكَ، فخَشَيتُ أن يأخذني الأقوام في عطائك فأُفَارِقَكَ»[26] وفي هذا مبالغة عن الكرم الشديد.

وكثيرا ما كان أبو العلاء ينتبه إلى بعض المبالغات، فيشرحها، إلاّ أنّ ابن معقل يخالفه فيما ذهب إليه ويراها على أنّها ليست مبالغات، لأنّ الشاعر معروف بالاغراق وله من الأبيات ما يزيد على تلك المبالغة.[27]

وكحوصلة لما ورد من المصطلحات، تكرّر مصطلح "الصّناعة"، فالشعراء يلجأون – في العملية الإبداعية-إلى الخيال الشعري كنشاط خلاّق يجمع المتنافرات، ويجسّد المجرّدات، كما يعمل على إعادة تشكيل كلّ ما يدركه الإنسان في صور إبداعية، لم يعرفها الحسّ القبلي. فيتراوح هذا النشاط بين إنتاج الصّور التي تمت بالصلة إلى معطيات الواقع وصور مرتبطة بالذّهن والخيال، وتشتغل في الغريب والنّادر، فعملية نحت المعنى وصياغته، هي التي يقصدها مصطلح "الصّناعة"، والذي استخدمه النّقاد، ورأوا أنّ صناعة الشعر ذات قواعد وأصول[28]، كأن يرى الجاحظ بأنّ «الشعر صناعة وضرب من النّسيح وجنس من التصوير»[29].

ويورد ابن معقل هذا المصطلح ويقصد به الإتيان بأعلى مراتب الجودة، كأن يبرّر إغراق الشاعر في الغرابة «بإتقان الصناعة»[30]، فهي غرابة قبلها الذوق الخاص لابن معقل، نتيجة جودة الصّناعة الفنّية، كأن يقول «أغْرَب في هذه الاستعارة إغراب حذاقة في صناعة»[31] فهو من الشّراح الّذين لا يستقبحون الغرابة ويرون أنّها تجرّ إلى الإبداع الفنّي الفريد.

2-استراتيجيات استثمار البلاغة في المآخذ:

تشتمِل نصوص المتنبي -وهي مدوّنة الشراح-على بنيتين مهمتين: بنية المستوى الظاهري الذي يحيل على معاني محدّدة أو المعاني المعجمية للكلمات، وبنية المستوى الخفي الذي تنصهر داخله الدّلالة يكسب النص الانفتاح.

وعندما يتوجّه الشراح إلى هذه النّصوص، محاولين القبض على قصد الشاعر، تختلف سبلهم في ذلك كما تختلف أهدافهم في الحفر داخل المستوى الظاهري والمستوى الخفي.

شرح أبو العلاء المعري ديوان المتنبي وحاول أن يتوصل إلى قصد الشاعر، واستثمر البلاغة كما الجهات الأخرى، وتفاوت هذا الاستثمار من بيت إلى آخر.

وحاول ابن معقل أن يقرأ هذا الشّرح ويقف عند النّقص فيه، فاستثمر البلاغة أيضا. وانتبهنا إلى تفاوت مستويات الاستثمار البلاغي التي تراوحت بين الاستثمار المعياري والانفتاح وهذا الذي سنبيّنه.

ففي شرح بعض الأبيات يوظف الشارح البلاغة في جانبها المعياري التّعليمي، كما في شرح قول المتنبي:

وجابت بسيطة جَوْبَ الرّدا ءِ بين النِّعام وبين المها

ركّز أبو العلاء – في شرحه- على كلمة "المها" ودلالتها في التوظيف العربي، واستند ابن معقل على "التشبيه" المتداول في هذه الكلمة، فالعرب وضعوا أسماء لمسميات «وكأنّها في أصل وضعها للتشبيه فقالوا لبقرة الوحش مهاة لبياضها، وقالوا للمرأة مهاة على وجه التشبيه لا على أنّه اسم لها كالمهاة للبقرة»[32]. إنّ ما ذهب إليه ابن معقل هو استثمار للبلاغة، لكن في جانب محدود هو دلالة الألفاظ في الاستعمال العربي، فلم يكلّف نفسه حتى البحث عن وجه الشبه.

وفي مواقف كثيرة يحاول أن يشرح الأبيات مركّزا على الصّور البيانية فيأخذ الدّلالة الى شرح وجه الشّبه في التّشبيه، كما في شرحه لبيت المتنبي:

وما قلتُ للبدْرِ أنْتَ اللّجيْنُ ولا قُلتُ للشّمس أنتِ الذّهبْ

ركّز شرح أبي العلاء على سبب عدم قول الشاعر للممدوح (البدر) أنّه "اللّجين" وعدم قوله له وهو "شمس" بأنّه "ذهب"، فوجد أنّ السبب هو في عدم استهلاكنا للشمس والقمر، في حين أنّ الذّهب والفضة يستهلكان. فآخذه ابن معقل على هذا التّفسير واقترح تفسيرا آخر: «لأنّ الذّهب والفضة ليسا في القدر والشّرف، بمنزلة الشّمس والقمر»[33] فهذا التعليل قريب من الواقع، ولم يجتهد الشارح في التّأويل، والبحث فيما جهله أبو العلاء في هذا البيت، وتبدو الصّور الفنية -في أبيات المتنبي- أكبر من الشراح، فهو يملك طريقة خاصة من طرق التعبير، وتتجلى أهمية أوجه الدّلالة فيما تحدثه من شروح دون أن تنتهي إلى المعنى النّهائي، فلها خصوصية الانفتاح الدّلالي، مع أنّ الشراح يتوهمون القبض على قصد الشاعر.

ومن أولى الملاحظات التي يقرأها متتبع مآخذ ابن معقل هي استثمار البلاغة في الشرح، بتأطير من البحث عن قصد الشاعر دون تتبع جانبها الجمالي والفني، لأن السؤال المركزي فيها كان: ماذا أراد الشاعر أن يقول؟ وليس كيف أثّر النّص؟ أو ما هو أثر النّصي في المتلقي؟ وعلينا أن ننتبه إلى أنّ «قراءة النّص بصفته "قصدا" يقلّل من قيمته، فمن المعلوم أنّ طبيعة النّص الشّعري اللّغوي تحمله من الدّلالات ما يزيد

على دلالة الظّاهر، ثمّ إنّ مفهوم القصد يرتبط بتاريخيته التي تحوله إلى نص مغلق»[34].

ولما نفكر هل خرج ابن معقل من الدّلالة اللّغوية إلى المظاهر الجمالية والشعرية في النّصوص؟ ننتبه إلى درجة انفتاح البلاغة واستثمارها في الشروح. وكثيرا ما كان يصدر أحكاما جمالية دون تحليلها كقوله: «الإغراب في المعنى والمبالغة كعادته الجارية» ص18 و«أغْرَب في هذه الاستعارة إغراب حذاقة في صناعة» ص35، و«تدقيقا في الصّناعة ...» ص58 و«الإفراط في المجاز» ص181 و«تشبيه حسن واقع، صحيح اللّفظ والمعنى» ص239...الخ ولو لجأ الشارح إلى دلالة هذه الأحكام لتوصّل إلى فرادة معاني شعر المتنبي، وتجاوز شرحه بذلك التّفسير ليدخل في التّأويل، وبحث في "معنى المعنى".

إنّ الحكم على الصّور الفنية دون تعليل، يرسم حدودا لتضييق مساحة انفتاح البلاغة، وكلّما تتبّع المفسّر إبداعية الصّور كلّما انفتحت البلاغة وتنفتح معها دلالات النّصوص.

وعندما توجّه النّقاد البلاغيون إلى القرآن الكريم وحفروا في الصّور لم تكن غايتهم القبض على المعاني القرآنية بقدر ما كان مسعاهم بيان فرادة هذا النص وتميّزه وتفوّقه على كلام العرب وأشعارهم، وكان استثمار البلاغة على أوسع مداره.

ولكي نبين مدى استثمار البلاغة في المآخذ، علينا أن نميّز بين أفقين يشتغل فيهما ابن معقل: أفق البحث عن المعنى، وأفق فرادة المعنى، ففي شرح قول المتنبي:

عَلَى كُلّ طَيَّارٍ إليها برجله   إذَا وقعَتْ في مَسْمَعَيْهِ الغَمَاغِمُ

اعتمد أبو العلاء -في شرح هذا البيت-على سبْق العرب في تشبيه الفرس بالطّائر، واستند في ذلك على الرّجز، ليؤكد ما ذهب إليه[35]، ولم يركّز على إبداعية الصّورة في البيت، بينما ركزّ ابن معقل على بيان فرادة الصّورة، وآخذ أبا العلاء في تركيزه على المقاربة بين ما قاله المتنبي وبين ما اشتهرت بقوله العرب. وذهب يبحث فيما أضافه الشاعر للمعنى، وهو «حسن الاستعارة وحلاوة اللّفظ وجزالته بقوله: طيار إليها برجلِه... وهذا البيت من الأبيات السّيّارة المختارة..»[36].

وعندما نتأمل هذا التحليل ندرك كيف خرج ابن معقل من صرامة تعليمية البلاغة إلى انفتاح التأويل والبحث عن فرادة الصّورة وفما أضافه المبْدع، وكان التّركيز على إبداعية الاستعارة لا شرحها. واللافت للانتباه قول ابن معقل -في بعض

الشواهد- أخْذ الشعراء المعاني إلى أبْعد دون خلق حدود. وفي هذا فتْح لمجال المجاز ولفضاء اشتغاله، وكثيرا ما دافع عن مغالاة المتنبي في المجاز، ففي قوله:

هَابَكَ اللّيْلُ والنّهار فَلَوْتَنْـ ـهَاهُمَا لَمْ تَجُرْبِكَ الأَيَّامُ

تذمّر أبو العلاء المعرّي في شرح هذا البيت، وحاسب المتنبي في مغالاته في المقاربة بين الممدوح والخالق، قال: «يرحم الله أبا الطيب! لقد اجتهد في قيل الباطل، ورضي على ذلك بعطاء زهيد! ولو أنّ هذا البيت في صفة اللّه –عزّ سلطانه- لجاز أن ينال بذلك رضوانه!!»[37].

قرأ أبو العلاء معنى البيت بتأطير من المؤسسة الدينية، ولم ينتبه إلى انفتاح المجاز، وهذا الموقف شبيه بموقف حسان بن ثابت عندما أسْلَمْ، ضعف شعره فنيا، ولما سُئِل عن السبب أجاب بأنّ الشعر يزينه الكذب والإسلام حرّم الكذب، معتبرا المجازَ من الكذب.

وهنا نقف عند اعتبار أبي العلاء الشعر "قرآن إبليس" ونفى قول الملائكة له، في رسالة الغفران، كما نفى المغالاة في المجاز من خلال شرحه الشاهد السّابق، بينما انطلق ابن معقل من قناعة نقدية أشار إليها: «أحسن الشعر أكذبه»[38]، وكان بهذا من أنصار الغلوّ، وهذه مشكلة من مشكلات النقد القديم واختلف حولها النّقاد يوضحون علاقة الشّعر بالصّدق والكذب[39] ولكون ابن معقل من أنصار الغلوّ، شرح المجاز وفتحه إلى أقصى ممكناته، وذهب إلى قول الشاعر "هابَكَ اللّيلُ والنّهار" «له وجهٌ من الاستعارة (...) وهذه استعارة مشهورة، ولمّا وصفهما بالهيبة، والهيبة من صفات من يعقِلُ، وصفَهُ بالنّهْي لهما، وَوَصَفَهُما بامْتِثَالِ ترْكِ المنهيّ عنه، فهذا أبلغ ما يحْتَجُّ به له»[40] ففي تحليله للاستعارة وضّح أوّلا الجانب المألوف فيها، من خلال عبارة "هَابَكَ اللّيل والنّهار" وبين شهرة العرب بمثل هذا التصوير، ثمّ ذهب بعيدا في تحليله "هيبة النّهار واللّيل" التي فيها التّشخيص، ليبين قدرة الشاعر قهر هذا التشخيص بالنّهي، يقول: «...ولمّا وصفهما بالهيبة، والهيبة من صفات من يعقل، وصفه بالنهي لهما، ووصفهما بامتثال تركِ المنهّي عنه، فهذا أبلغ ما يحتج به له»[41] وبهذا يكون

بحْث ابن معقل عن الأبلغ الذي يتجاوز البليغ، فهو يحلّل الإبداعية والفرادة، ويستثمر البلاغة في إبداعيتها.

والعجيب ذهاب الشارح -في شرح بعض الصّور-إلى أبْعد، ويصرّ على اختلافه عن الشروح الأخرى، وكأن به يأخذ قراءة المجاز إلى أبعد ممكناتها ففي شرح قول المتنبي:

وقد لَبِسَتْ دماؤُهم عَلَيْهِمْ حِدَادًا لم تَشُقَّ لها جُيُوبَا

قرأ أبو العلاء هذا البيت من خلال وقوع الطّير على هؤلاء القتلى لتأكل لحومهم، فتخضَّبَتْ بدمائهم، فبدت كأنّها لابسة الحداد الّذي لم تشق جيوبه، فالدّم ملأ كلّ أجسامها إلاّ أنّها في الباطن كانت مسرورة بقتلهم.

أمّا ابن معقل فقد انتبه إلى إغراب الشاعر في الاستعارة الواردة وأعقب عليها: «إغراب حذاقة في صناعة»[42] وبين الحذاقة التي أتت من المفارقة في تركيب الشّطر الأوّل مع آخر جملة في الشطر الثاني، ففي قول الشاعر "وقد لبست دماؤهم عليهم حدادا..." وكأنّ به يقول شعار الحزن، ثمّ «نبّه على أنّ ذلك الشعار والزّي ليس بحزن على الحقيقة بقوله ... لم تشقّ لها جيوبا»[43].

وقف ابن معقل –في هذا الشاهد-يؤوّل الاستعارة ليس في تركيبها الخاص وإنّما في سياقها المكتمل داخل البيت، فلم يشرح قول الشاعر "لبست دماؤهم عليهم حِدادًا" بل وقف عند الإغراب في اكتمال البيت عندما قال الشاعر "لم تشق لها جيوبا" لأنّ الحزين في عادته يشُقُ جيبه حزنا على من فقدهم من أحبابٍ، أوَّلَ ابن معقل المفارقة الحاصلة من ظاهر الحزن وباطن عدمه. فالطير أبْدت حزنها بلبْسِها للحداد إلاّ أنّها مسرورة في الباطن لأنّ المفقود ليس من أحبابها بل من أعدائها، وهي من أصحاب الممدوح وأتباعه[44].

وهنا نشير إلى أنّ الغرابة نتجت من تأويل ما اختفى من الدّلالة وليس من ظاهر المعنى، واجتهد ابن معقل في قراءة المفارقة الحاصلة في التّركيب، وانطلق

من التجسيد الوارد في البيت "صورة الحزن والحداد بلبس الدّماء" و"عدم شق الجيوب" ليقرأ المعاني الخفيّه، وهنا نؤكد على أنّ «النّص يحتوي على ممكنات تقود المعنى من المرئي إلى غير المرئي، وهذه هي عملية التّخييل الّتي هي جوهر الشّعر»[45] فالمؤوّل قرأ الاستعارة: "قد لبست دماؤهم عليهم حدادا" ثمّ أوّل الكناية في قوله "لم تشقّ لها جيوبا" وتتبع الإغراب الحاصل في تركيب الاستعارة مع الكناية في البيت الواحد، واللافت للانتباه أنّ الشارح أورد في شرحه مصطلح الاستعارة، إلاّ أنّه لم يورد مصطلح "الكناية" في شرحه قول الشاعر: "لم تشقّ لها جيوبا"، ولم يعتن بالجانب التعليمي البلاغي بقدر ما اعتني بالتأويل، وهذه هي الدّرجة المهمّة في استثمار البلاغة داخل شروح الشعر، فأصبحت القراءة تأويلية مستثمرةً طاقة البلاغة وطاقة التأويل لتكشف عن احتمالات النّص الممكنة.

وهنا نؤكد العلاقة الوطيدة بين المجاز والتأويل فـ«النّص البلاغي لا يقول الأشياء بحرفيتها وشكلها الساذج والغفل (...) بل هو يلجأ إلى الكناية والاستعارة ويتوسّل التّلويح دون التصريح والتعريض دون الإفصاح والإيهام دون الإيضاح وهذه الطّاقة على الإيحاء التي يمتلكها المجاز هي التي تشكل الفسحة التي تتقوّم بها اللّغة الشعرية والأدبية عامة...»[46] لذا يحتاج متتبع هذا النص كفاءات مهارية والمام بمختلف العلوم: النحو والعروض والبلاغة، إلى جانب قدرات التّحليل لكي يستطيع أن يقرأه قراءة مؤسّسة.

وكثيرا ما كان ابن معقل يؤوّل الصّور البيانية -خاصّة الاستعارة-دون أن يسمّيها، كما في شرحه قول المتنبي:

أَ يُنْكِرُ رِيحَ اللّيثِ حَتَّى يَذُوقَهُوقد عرفَتْ رِيحَ اللّيُوثِ البَهائِمُ

أورد الشاعر هذا البيت في مدح سيف الدّولة، فشبّهه باللّيث على سبيل الاستعارة التصريحية، وشبّه أعداءه بالبهائم، وهي استعارة تصريحية أخرى، فالبهائم تعقل رائحة اللّيث من بعيد. إلاّ أنّ ابن معقل شرح الصورتين دون ذكر مصطلح

الاستعارة، قال: «ضرب له مثلا مع سيف الدّولة باللّيث والبهائم، يقول: إنّ أمر سيف الدّولة من الشجاعة والنّجدة وإهلاكه لمن يقاومُه ظاهرٌ لاشكَّ فيه، فكان يكفيك من ملاقاته ما تسمع من أخباره، فتبعد عنه فتسلم فلا تدنو منه فيهلكك، فأنتَ في ذلك أسوأ حالاً من البهائم لأنّها تشمّ رائحة الأسد فتفرُّ منه فتسلَمُ...»[47] فمن خلال هذا الشرح ركّز الشارح على وجه الشّبه بين سيف الدّولة واللّيث ليبيّن مكانة الممدوح، واستثمر الشرح دون ذكر المصطلحات، لأنّ هدفه الشرح في ذاته وليس البعد البلاغي. وهنا يمكننا أن نميّز المستوى الثاني من الشرح مقارنة بشرحه الشاهد السّابق، الّذي استثمر فيه البلاغة بفاعلية التّأويل.

3-حدود البلاغة والمؤسسات المؤطّرة للتّحليل البلاغي في المآخذ

إنّ الصناعة الشعرية هي اختبار لكيفية القول وفق خبرة بأسرار هذه الصّناعة، وقد انتبه القدامى إلى علم الشّعر وصناعته، وأبدعوا نقديّا نصوصا موازية للنّصوص الإبداعية تتمثّل في نظرية عمود الشعر.

وعندما توجّه الشراح إلى الصناعة الشعرية عند المتنبي ركزوا اهتمامهم بما يقول النّص أكثر من البحث في كيفية القول.

وعندما نقرأ مآخذ ابن معقل على شرح أبي العلاء لديوان المتنبي تنبهنا جهة البلاغة التي استثمرها في الشرح والتأويل، وفي الوقت نفسه تحضر المؤسسات التي تؤطر هذه الجهة من بينها **<u>الذّوق العربي</u>** الذي فرض نفسه في إقامة حدود الاستثمار، وكأنّه أرسى قواعد وأصول فنّية لا يمكن للمبدع تجاوزها، فكان الشّراح يقارنون ما قاله المتنبي بما قالته العرب، ويتأملون مدى موافقة المعاني للذوق العربي، ففي شرح أبي العلاء لبيت المتنبي:

وجابتْ بُسَيْطَةَ جَوْبَ الرّدا ءِ بيْن النَّعَامِ وبيْن المَهَا

ذهب الشارح يبحث في الاستعمالات العربية لكلمة "المها" ثمّ أورد الأبيات الشعرية التي كرّست تلك المعاني: «المها: بقر الوحش، سميّت بذلك لبياض ظهورهنّ

(...) والمها: البلّور. ويقال للأسنان مها (...) ويجعلون الشّمس مهاة...»[48] ويورد لكلّ معنى أبيات من التراث العربي ويؤاخذه ابن معقل على هذه المعاني التي رأى أنّها هي على سبيل التّشبيه يقول: «إنّ العرب وضعت أسماء لمسمّيات، وكأنّها في أصل وضعها التشبيه فقالوا لبقر ة الوحش مهاة...»[49] واحتكم في هذه المعاني لاستعمالات الذوق العربي، وكأنه مؤسسة لا يمكن الاستغناء عنها، وهي النّموذج الذي لابد من العودة إليه دائما.

إلاّ أنّ الملاحظ على جهود ابن معقل محاولتها الإفلات من حين لآخر من هذه المؤسسة، ليبيّن فرادة معاني الشّاعر، كأن يحكم في شرحه أحد الأبيات: «هذا معنى غريب عجيب، لم يسبق إليه أبو الطيب ولم أسبق أنا إلى شرحه»[50] ولو نتأمل البيت:

وأحْلى الهَوَى ما شَكَّ في الوَصْلِ ربُّهُ   وفي الهَجْرِ فَهو الدَّهْرُ يرجُو يَتَّقِي

ذهب أبو العلاء في شرح أحلى الهوى –في هذا البيت- ورفض أن يكون في الهجر، واعتمد في هذا الشرح على أبيات في الغزل العربي، وأكّد أنّ الشاعر العربي يرى حلاوة الهوى في سلامته من الفراق والهجر عكس ما ذهب إليه المتنبي، واحتكم في هذا الرفض إلى الذّوق العربي، بينما ذهب ابن معقل مذهبا آخر ليبحث في فرادة المعنى منفلتا من مؤسسة الذّوق العربي فشرح البيت مؤكّدا أنّ أحلى الهوى ما كان فيه الفراق بالاعتماد على فكرة "كل ممنوع حلو" إلاّ أنّه بحث في المؤسسة نفسها ليؤكد أنّ الشعر العربي ذهب هذا المذهب، وركّز على فرادة المتنبي في هذا المعنى[51] ونعتقد أنّ ابن معقل من مؤيدي الإبداع في المعاني، لهذا كان يحاول الإفلات من المؤّسسات والحدود، ويؤيّد مبالغات الشاعر.

الهوامـــش

1- مقدّمة كتاب: أبو العباس أحمد بن علي بن معقل الأزدي المهلبي: **كتاب المآخذ على شراح ديوان أبي الطيب المتنبي،** الجزء الأول، المآخذ على شرح ابن جني الموسوم بالفَسْر، تحقيق الدكتور عبد العزيز بن ناصر المانع، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، ط1، الرياض، 2001، ص 11.

2- المصدر نفسه، ص 32.

3- محمد العمري: **البلاغة العربية أصولها وامتدادها،** أفريقيا الشرق، دط، المغرب، 1999، ص41.

4- يراجع: ناصر حلاوي، **قراءة التفسير والتأويل، المتنبي أنموذجا،** مجلة المتلقى، العدد 5-6، السنة 3، د. ب، 2000، ص 92.

* - القدامى جعلوا المصطلحات "مفاتيح العلوم".

5- بن عيسى باطاهر: **البلاغة العربية مقدّمات وتطبيقات،** دار الكتاب الجديد المتّحدة، ط1، بيروت، 2008، ص 215.

6- أبو العباس أحمد بن علي بن معقل الأزدي المهلبي: **كتاب المآخذ على شراح ديوان أبي الطيب المتنبي،** الجزء الثاني، المآخذ على شرح أبي العلاء المعرّي الموسوم باللاّمع العزيزي، تحقيق:الدكتور عبد العزيز بن ناصر المانع، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، ط1، الرياض، 2001، ص 85.

7- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

8- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

9- المصدر نفسه، ص 112.

10- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

11- بسيوني عبد الفتاح فيود، **دراسات بلاغية،** مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط 2، القاهرة، 2006، ص 92.

12- ابن معقل، المآخذ على شرح أبي العلاء المعرّي، ص 234.

13- أبو يعقوب السكاكي، **مفتاح العلوم،** تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 2000، ص512

14- ابن معقل، **المآخذ على شرح أبي العلاء المعري،** ص189.

15- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

16- يراجع: المصدر نفسه، ص224.

17- يراجع: المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

18- المصدر نفسه، ص49.

19- بن عيسى باطاهر: **البلاغة العربية**، ص82.

20-يراجع: ابن معقل: **المآخذ على شرح أبي العلاء المعرّي**، ص209-210.

21- بن عيسى باطاهر: **البلاغة العربية**، ص116.

22-يراجع: ابن معقل: **المآخذ على شرح أبي العلاء المعري**، ص227-228.

23- بن عيسى باطاره: **البلاغة العربية**، ص327.

24- ابن رشيق القرواني: **العمدة في نقد الشعر**، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ط2، القاهرة، 1955، ص174.

25- يراجع: ابن معقل: **المآخذ على شرح أبي العلاء المعرّي**، ص183.

26- المصدر نفسه، ص195.

27- يراجع: المصدر نفسه، ص169.

28- احمد سليم غانم: **تداول المعاشي بين الشعراء، قراءة في النظرية النّقدية عند العرب**، المركز الثقافي العربي، ط1، الدّار البيضاء، المغرب، 2006، ص45.

29- أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الجاحظ: **الحيوان**، تحقيق: عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، دط، بيروت، دت، ص132.

30- ابن معقل: **المآخذ على شرح أبي العلاء المعري**، ص196.

31- المصدر نفسه، ص35.

32- المصدر نفسه، ص13.

33- المصدر نفسه، ص49.

34- ناصر حلاوي، **قراءة التفسير والتأويل**، ص96.

35- يراجع: ابن معقل: **المآخذ على شرح أبي العلاء المعرّي**، ص177.

36- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

37- المصدر نفسه، 196.

38- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

39- يراجع: عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة**، ص317.

40- ابن معقل، **المآخذ على شرح أبي العلاء المعرّي**، ص196.

41- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

42- المصدر نفسه، ص35.

43- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

44- يراجع: المصدر نفسه، ص36.

45- محمد المبارك: **استقبال النص عند العرب**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1999، ص217.

46- علي حرب: **التأويل والحقيقة**، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، بيروت، 1985، ص26.

47- ابن معقل: **المآخذ على شرح أبي العلاء**، ص175.

48- المصدر نفسه، ص12.

49- المصدر نفسه، ص13.

50- المصدر نفسه، ص84.

51- يراجع: المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

بلاغة الإقناع في الخطاب الإعلامي
"دراسة في ضوء البلاغة الجديدة"

أ. هشام صويلح

جامعة سكيكدة

مقدمة:

تهدف هذه الدراسة إلى محاولة إماطة الحجاب عن خطاب هو من أبرز الخطابات المؤثثة لفضاء يوميات الإنسان المعاصر؛ إنه الخطاب الإعلامي الذي مازلنا ننظر إليه نظرة المرتبك، ونتهمه بالركاكة الأسلوبية والتهجين اللغوي، حتى زهد فيه الكثير من الباحثين فأخرجوه من دائرة اهتمامات تحليل الخطاب في أقسام اللغة العربية وآدابها، على الرغم من أنه خطاب إبلاغي-تداولي ثري ومتنوع، يهدف إلى الإبلاغ والإقناع والمتعة؛ وهي أهم الوظائف التي اشتغلت عليها البلاغة القديمة وتشتغل عليها اليوم البلاغة الجديدة.

إذن، سنكون في منطقة التماس الفكري إن نحن لم ندرك أن لغة الخطاب الإعلامي قد أصبحت تغترف من مشارب البلاغة؛ كي لا يبقى خطابها نمطيا يفتقر إلى التنوع البلاغي الذي يأخذ بلب المتلقي فيمارس عليه ضغطا من أجل التأثير والإقناع، ذلك أن بلاغة الإقناع هي السعي من أجل الحصول على موافقة الجمهور ودفعه للفعل أو الانجاز.

ومن أجل إبراز بلاغة الإقناع في الخطاب الإعلامي من وجهة نظر البلاغة الجديدة نقف على عتبات الأسئلة التالية:

- ماذا نقصد بالخطاب الإعلامي بوصفه خطابا تتمازج فيه الكثير من الخطابات منها السياسي والإخباري والإشهاري والترفيهي والرياضي... الموجه إلى جمهور متنوع على كل الأصعدة.
- هل هناك علاقة حميمية بين البلاغة والإقناع؟
- هل الخطاب الإعلامي خطاب إقناعي ؟ وما الذي يكون قوة الإقناع والتأثير فيه؛ أي ما هي سماته الإقناعية؟

ولمحاولة الإجابة عن هذه الأسئلة وأخرى لم نذكرها درسنا مدونة مكونة من نصوص من صحف جزائرية، نستخرج منها كل ما يؤدي إلى الإقناع سواء على المستوى اللغوي/البلاغي، كبلاغة المجاز وبلاغة الالتباس وبلاغة التسمية والاستعارة الحجاجية واستنباط الحجج ومعالجتها، أو على المستوى الإيقوني (وهذا يفرضه نوع الخطاب الإعلامي الذي يعبر بالكلمة والصورة) فندرس الصورة بوصفها مكونا من مكونات السلطة الإقناعية في الخطاب الإعلامي، ومساهمتها

الفعالة في التأثير على المتلقي وبخاصة في الخطاب الإشهاري؛ حيث تدفعه إلى فعل الشراء.

ـ مفهوم الخطاب الإعلامي، عناصره ووسائط اتصاله:

لقد تطورت صناعة الإعلام في العالم بأكمله تطورا متسارع الخطى، ودخلت وسائله من صحيفة وإذاعة وتلفاز وانترنيت كل منزل، وخاطبت كل أفراد المجتمع بمختلف فئاته، وكل هؤلاء يجدون في وسائل الإعلام المختلفة ما يلائم تفكيرهم ويلبي متطلباتهم، ومن ثم صار الخطاب الإعلامي منبع المعرفة وأداة التوجيه والتأثير في جميع الأمم، وتنبع أهميته من كونه يخاطب كل شرائح المجتمع وفئاته، ويعد-في عصرنا هذا-صناعة إعلامية وثقافية بامتياز؛ وذلك لما يتميز به من قدرة عالية على بلورة الرأي وتشكيل الوعي وفي التأثير على الثقافة وتوجيهها في أبعادها المختلفة. ويتخذ الخطاب الإعلامي عدة وسائل للإقناع منها "الكلمة المسموعة في الإذاعات والمحاضرات والندوات والخطب السياسية، والصورة الثابتة والكلمة المكتوبة في الكتب والمجلات والنشريات والملصقات، والصورة السمعية-البصرية في التلفزة"[1]، وعليه فإن لغته تتوزع على نمطين من التعبير؛ التعبير بالصورة بمختلف أنواعها وأشكالها، والتعبير بالكلمة المكتوبة والمسموعة[2].

أما العناصر الداخلية لمنظومة الخطاب الإعلامي فهي المرسل وهو الإعلامي والمرسلة وهو الخطاب حامل مضمون الرسالة، والمرسل إليه متلقي الخطاب، ويمكن أن يكون مضمون هذا الخطاب نصا علميا أو سياسيا أو اقتصاديا أو تجاريا تسويقيا أو ثقافيا متنوعا أو رياضيا أو ترفيهيا أو إشهاريا...أي أنه خطاب تتزاحم فيه الكثير من الخطابات التي يتميز فيها كل واحد عن الآخر بمجموعة من الخصوصيات المعرفية، حيث يكون في شكل نص مطبوع يوجه إلى المتلقي القارئ، أو نص بالصوت للمتلقي المستمع أو نص بالصوت والصورة للمتلقي المشاهد-المستمع أو نص مطبوع بالصوت والصورة للمتلقي القارئ-المستمع، ومن هنا تكون وسائطه عبارة عن صحيفة أو مجلة أو إذاعة وتلفزيون وانترنيت[3]. وهذا ما يجعل الخطاب الإعلامي نسقا سيميائيا قابلا للقراءة والتأويل عابرا لتخصصات ومعارف عديدة وموظفا ومستثمرا إياها حسب ما تقتضيه الأوضاع[4]. وبناء على هذا نصطلح على مفهوم الخطاب الإعلامي-حسب بشير إبرير-بأنه منتوج لغوي إخباري منوع في إطار بنية اجتماعية –ثقافية socioculturelle محددة، وهو شكل من أشكال التواصل الفعالة في المجتمع، له قدرة كبيرة على التأثير في المتلقي وإعادة تشكيل وعيه ورسم رؤاه المستقبلية وبلورة رأيه بحسب الوسائط التقنية التي يستعملها والمرتكزات المعرفية التي يصدر عنها. وبالتالي فهو شكل تواصلي مركب ومتشابك، وصناعة تجمع بين اللغة والمعلومة ومحتواها الثقافي والآليات التقنية لتوصيلها[5]، وتأسيسا على ذلك تغدو وظائف الخطاب الإعلامي متعددة ومتنوعة، ولاسيما في نشر الثقافة وتنميتها، إذ يمثل في عصرنا الحالي شأنا ثقافيا بامتياز، ووسيلة اتصال جماعية من الدرجة الأولى[6]. فعلى "الصعيد اللغوي يشمل جميع المستويات اللغوية

التلفظية التي تطال النصوص المكتوبة في الصحف والنصوص الإذاعية والأشرطة التلفزية. وأما على الصعيد غير اللغوي، فتوجد الصورة وأنواعها وطاقاتها التعبيرية في أبعادها المختلفة المطبوعة والمرئية وما يصاحب ذلك أيضا من أنظمة أو أنساق غير لغوية بما في ذلك الحركات الجسدية والأنساق الرمزية التي تشمل مكوّنات الأحداث الاحتفالية والاستعراضية ... وغيرها"[7]. فهو-إذن-"صنف من الخطابات المتغلغلة في أعماق الحياة الاجتماعية المؤثرة فيها والمتأثرة بها، مقامه من المقامات التي لها السيادة في سلّم الخطابات المعرفية الأخرى"[8]. كما نعتبره مدونة خصبة وثرية حمّالة لأنماط متنوعة من الخطابات البصرية والسمعية والبصرية، يقدم كوكتالا من المواضيع في مختلف المجالات التي تشغل بال فئة واسعة من الجمهور، وكلها تسعى بصيغة ما إلى توصيل غرض معين والتأثير في المتلقي من خلال كسب ثقته أو تغيير موقفه أو تحييده. ومن أجل هذا أصبحت وسائل التواصل الجماهيري بمختلف أنواعها صحف وإذاعة وتلفزة وانترنت...الخ توظف بلاغة الإقناع توظيفا واضحا للوصول إلى جذب أكبر عدد من المستقبلين[9]، وهذا ربما ما جعل بيرلمان "يصرح بأنه يقدم نظرية هي بلاغة جديدة لأنها تهتم بدراسة التنوع الجديد للمخاطبين عبر وسائل الإعلام، وهو أمر ما يزال في نظره مهملا"[10].

إن مفهوم الخطاب الإعلامي بهذه الصيغة لا يخرج في معناه العام عن مفهوم الخطاب في الدراسات النقدية المعاصرة بمختلف توجهاتها التي تنظر إليه على أنه مجموعة من النصوص والممارسات الخاصة بإنتاج النصوص وانتشارها واستقبالها مما يؤدي إلى فهم أو إنشاء الواقع الاجتماعي، عن طريق استخدام اللغة نطقا أو كتابة، أو من خلال النشاط السيميائي مثل الصور والرسوم البيانية والاتصال غير الشفوي كالإشارات والإيماءات الجسدية[11].

مفهوم الإقناع: يمكن أن نحدد مفهوم الإقناع من وجهة نظر تواصلية بأنه "عملية إيصال الأفكار والاتجاهات والقيم والمعلومات إما إيحاء أو تصريحا، عبر مراحل معينة، في ظل حضور شروط موضوعية وذاتية مساعدة، وعن طريق عملية الاتصال. ويرتبط بمفهوم الإقناع مفهوم آخر وهو التأثير. ويكاد هذان المفهومان يكونان متلازمين. فظاهر لفظ التأثير يشير إلى عملية تبدأ من المصدر لتصل إلى المستقبل مع توفر إرادة لذلك. في حين أن مصطلح التأثر يشير إلى الحالة التي يكون عليها الفرد بعد التعرض لعملية الإقناع واستقبال الرسائل وتفاعله معها، فهو نتيجة للتأثير"[12].

- **ماهية الخطاب الإقناعي:** إن الخطاب الإقناعي هو ذلك الخطاب المتميِّز بملامح رئيسية تتمثل في توجيهه إلى شخص ما (محاور، أو جمهور، أو قارئ...الخ)، واعتماده على مقدمات وروابط منطقية تكون أكثر قوة من غيرها، كما ينتهي بنتيجة قلَّما تنجح عملية تفنيدها[13]، إلا في حالة تفنيدها بحجاج أقوى منها إقناعا وبلاغة.

ويتمثل الهدف من الخطاب الإقناعي بالدرجة الأولى في" الإقناع وحمل المخاطَب على الاعتقاد بالرأي والتأثير عليه بتقديم الأدلة والبراهين المختلفة"[14] والمناسبة للمقام والحالة المطلوبة[15].

- **عناصر العملية الإقناعية في الخطاب الإعلامي:** تتشكل العملية الإقناعية من مجموع العناصر التي تتأسس عليها عملية التواصل وهي:

1-المرسل: وهو الإعلامي أو المؤسسة الإعلامية التي تريد أن تؤثر في معلومات المتلقين واتجاهاتهم النفسية وأحاسيسهم ومشاعرهم وسلوكهم ومعتقداتهم.

2-الرسالة الإقناعية: وهي مجموعة الأفكار والأحاسيس والقضايا والخبرات التي تكون في شكل نص إخباري أو مقال أو حوار صحفي، التي يريد المرسل نقلها إلى المتلقي لإقناعه بها والتأثير عليه طبقا لها.

3-المتلقي: وهو جمهور المستقبلين المستهدفين لتلقي رسائل التأثير الصادرة عن المرسل والتي تعبر عنها الرسالة الإقناعية.

4-الوسيلة الإقناعية: وهي الوسيط الناقل للرسالة الإقناعية، سواء تعلق الأمر بصحيفة أو راديو أو تلفزيون أو انترنيت[16].

5- المقام: وهو مجموع الظروف والسياقات التي تلقى الرسالة في زمنها.

- **بين البلاغة والإقناع:**

- **البلاغة فن الخطاب الفعَّال**: تعرف البلاغة في الدراسات المعاصرة على أنها "علم الخطاب اللاحتمالي الهادف إلى التأثير أو الإقناع أو هما معا إيهاما أو تصديقا"[17] وبهذا المعنى تصبح هي فن الخطاب الفعال والمؤثر الذي بإمكانه اختراق الخطابات الأخرى ومنها الخطاب الإعلامي من خلال التحول الأساسي للرأي إلى قناعة راسخة، كتحول الكلمة إلى مفهوم والفكرة إلى نظرية والحكمة أو المثل إلى حجة والمطلب إلى شعار والشعار إلى قضية ... ولا تحقق هذه التحولات نجاحها التام إلا عندما يحصل الاقتناع بها لدى جمهور مخصوص ويقع الاتفاق المباشر أو غير المباشر على إمكانية استخدامها وتوظيفها كحقائق على المستويين النظري أو العملي[18]، (وليس بعيد على هذا الكلام ما أحدثته الشعارات والمطالب التي حملها الشعب التونسي في ثورته الأخيرة على النظام السابق، حيث غيرت دواليب الحكم في دولة عرفت بالآمنة على عدة عقود وبشعبها المسالم المهادن)، فالبلاغة بهذا الشكل لا تبسط نفوذها وهيمنتها إلا عبر النشاط اللغوي الذي تتفاعل فيه تناقضات الخطاب داخل المجتمع ضمن صيرورة من الآراء والأفكار التي تنتهي بترجيح أحدها على الآخر[19] وتعد البلاغة الجديدة "هي الجانب الحجاجي التداولي من البلاغة القديمة من خلال تلحيم أطراف الخطاب الأساسية، المخاطِب والمخاطَب، وإبراز البعد التأثيري والإقناعي للغة والذي لا يظهر في البنية الصورية لنسقها الداخلي فقط وإنما في القيم الخطابية المشحونة بواسطة الاستعارة والإطناب والإيجاز...وغيرها من الأشكال البلاغية التي تمارس فعاليتها الاجتماعية ووظيفتها الإقناعية التي تدفع إلى القيام بالفعل"[20]، ومن أهداف البلاغة الجديدة أيضا دراسة وسائل التأثير في المخاطبين

بمختلف مستوياتهم[21]، وهذا ينطبق على جمهور الخطاب الإعلامي الذي يكون جمهوره متعدد ومتنوع من حيث السن والثقافة والمستوى العلمي والقابلية والفهم والتأويل. ونجاعة الإقناع في أي خطاب تكون بحسب ملاءمته للجمهور وبحسب التقنيات المستعملة، فلإقناع سامع مخصوص تستعمل آليات لا تصلح لإقناع جمهور عام، لأننا لا نستطيع أن نهمل نوعية الجمهور الذي يتوجه إليه الخطاب، ونحن لا نستطيع في الخطاب الإعلامي أن نميز بين خطابات رجل السياسة والاقتصاد والثقافة والرياضة والفن...الخ بمواضيعه فقط بل نميزه أيضا بالجمهور الذي تتوجه إليه تلك الخطابات[22].

-**الوظيفة الإقناعية للبلاغة:** إن ارتباط البلاغة بالخطاب هو ارتباط وظيفي أي من أجل وظيفة الإقناع وتحويل الخطاب إلى فعل عملي، وعلى هذا يعرف ريكور البلاغة بأنها " تقنية للخطاب الإقناعي أي أن الفن البلاغي هو فن للخطاب الفعال والمؤثر، وفي هذا المستوى أيضا كما هو الحال في مستوى الفعل الكلامي، يعد القول بمثابة فعل acte، فالخطيب يسعى إلى الحصول على رضا مستمعيه ودفعهم، إن اقتضى الحال إلى التصرف في الاتجاه المرغوب فيه، وبهذا المعنى تكون البلاغة انجازيه وتأثيرية في وقت واحد" وهذا بالتحديد ما نجده في أنواع الخطابات الإعلامية ويكون حاضرا بأكثر حدة في الخطاب السياسي والخطاب الإشهاري والتوجيهي التحريضي "ذلك أنه كل خطاب يسعى إلى إقناع من يتوجه إليه"[23]. وبهذا تبسط البلاغة الإقناعية سلطتها على العوالم التي تفتحها اللغة من خلال وظائف الإقناع والفهم والإيجاد[24].

- بلاغة الإقناع في لغة الخطاب الإعلامي:

يعود سبب النهضة البلاغية في هذا العصر، وبخاصة في مجال التنظير حسب ما يؤكده هنريش بليث إلى الأهمية المتزايدة التي توليها كل من اللسانيات التداولية ونظريات التواصل والسيميائية... في إطار وصف الخصائص الإقناعية للنصوص بمختلف أنواعها، لذا نجد البلاغة اليوم تفرض نفسها في مختلف مجالات المعرفة الاجتماعية والسياسية والقانونية والإعلامية، لأنها توفر للمتكلم الكثير من الإمكانات والوسائل من أجل الوصول إلى المخاطب وزحزحته عن موقعه، ومن تلك الوسائل ما هو فكري كالحجة والقياس(التمثيل) والاستدلال والبرهان...ومنها ما هو عاطفي كتحريك العواطف والطبائع والأحاسيس والتحريض، ومنها ما هو لغوي كالوضوح والدقة والصور البلاغية بكل أنواعها[25]، فهل تتوفر هذه الإمكانات والوسائل في لغة الخطاب الإعلامي؟ إذا كان الخطاب يهدف إلى الإقناع يكون حجاجيا وحين يهدف إلى المتعة يكون شعريا وحين يهدف إلى الإبلاغ يكون عاديا[26] فإن الخطاب الإعلامي يتوفر على الإقناع لأنه يهدف إلى التأثير في الجمهور المتلقي ويتجلى ذلك بالتحديد في الخطابات السياسية التي يلقيها الرؤساء والمسؤولون ويسعون من خلالها إلى تمرير رسائل تحتوي على الكثير من الضغط والتأثير، كما يتوفر على المتعة في نصوصه الترفيهية والثقافية والأدبية التي تتخلل صفحات الجرائد اليومية والأسبوعية

والمجلات الخاصة بهذا النوع، ويتوفر أيضا الخطاب الإعلامي على وظيفة الإبلاغ وهي وظيفة أساسية ومكون رئيس وغاية الإعلام الذي يحرص على الإبلاغ والإمتاع من اجل التأثير والإقناع. وبوصفه خطابا إبلاغيا تداوليا يتوفر على كل مبادئ الخطاب الناجع من الملاءمة والقصدية ومناسبته لمقتضى الحال والمقام. و"إن اللغة الإعلامية بالرغم من كونها توصف بأنها تقريرية إخبارية ومباشرة تصف الأحداث وتقدمها في شكل حقائق بالنسبة للجمهور؛ فإنها لا تخلو من مجاز أو بلاغة؛ إذ نجد فيها كثيرا من الأساليب الإيحائية المخبوءة التي تلمح أكثر مما تصرح[27]، إنها اللغة التي خرجت من النمطية في معالجة الأخبار والأحداث إلى التنويع الأسلوبي والبلاغي والتجديد المعجمي. ولأنها تولد كل يوم في اللغة العربية ألفاظا وتراكيب من ميادين الثقافة والاجتماع والسياسة فإنها تجعلنا نعتقد أن التجديد في اللغة العامة يدين للإعلام بما ناله من أهمية وشيوع في العصر الحديث، ويرجع ذلك إلى صلته الوثيقة بالجديد في الحياة اليومية في الداخل وفي الخارج والتعبير عن مستجداته في لغة حية تضمن سهولة الانتشار والتلقي من قبل جمهور تختلف مستوياته الثقافية والاجتماعية، كما اعتبرت لغة الخطاب الإعلامي أداة لتأطير الرأي العام وترويج الأفكار والمذاهب، فلقبت بالسلطة الرابعة في الحياة الاجتماعية والسياسية، وعدت حدثا لغويا ثالثا في تاريخ العربية بعد القرآن والنثر الفني[28]. لغة الخطاب الإعلامي لغة إبداعية خلاقة كثيرة النسل تمدنا وسائلها الثقيلة والخفيفة يوميا بالعشرات من الألفاظ والعبارات والصيغ والأساليب الجديدة، فهي تنحت مادتها من مصادر مختلفة؛ من المثقفين والساسة والأكاديميين ورجال الاقتصاد والاجتماع والأدباء، ونصيب لا يستهان به من لغة الشارع التي تهذبها فتصبح صالحة للتداول؛ حيث تعد اللغة الإعلامية همزة وصل وجسر ممتد بين الفئة الأولى والفئة الثانية، تعمل على تبسيط ما تنقله من هؤلاء وتهذب ما تنقله من أولائك؛ على اعتبار أن الخطاب الإعلامي يعمل على نقل الخبر من مصادره الأولى في لغته المتخصصة ثم يحولها إلى لغة قابلة للفهم من لدن المتلقي بمختلف مستوياته التعليمية والثقافية.

- **بلاغة التسمية ودورها الإقناعي في لغة الإعلام:** إن فعل التسمية في الخطاب الإعلامي ما فتئ يهجر دلالة الحقيقة مسافرا إلى أفق دلالات المجاز، وفي ذلك ما فيه من تعالق مكين بين طاقة التعبير وطاقة الإقناع، وإن فاعل التسمية متعدد ومتنوع، ثم إن في هذا تباين في المرامي، فالسياسي طرف في فعل التسمية والمؤرخ شريك فيه والجمهور مساهم، ولكن أجهزة الإعلام تنشط في ذلك حسب ضغوط الحاجة العاجلة وضغوط الاختزال المستجيب لقانون المجهود الأدنى[29]، وإن نقل الاسم من سياق الأعلام إلى سياق الوقائع والأحداث في تسمية إحدى العمليات العسكرية ضد الإرهاب بعد صدور قانون الوئام الوطني بعملية "سيف الحجاج" تدخل الاصطلاح اللغوي إلى منطقة الرمز المزدوج، فالذهن عند المتلقي مدعو إلى انجاز العبور من خانة دلالية ثابتة إلى أخرى تتهيأ للتموقع؛ الأولى وهي أن سيف الحجاج صارم بتار لا يرحم، والحجاج رجل شديد مع أعدائه ولا يتسامح مع الخارج

عن طاعته، عن طريق قطع الرؤوس بسلاحه المشهور وهو السيف؛ حيث جاء اسم العملية الحجاج مضافا إليه، فكأن الدلالة الجديدة استعارت من الحجاج سيفه لقطع رؤوس الإرهابيين الذين لم يستسلموا ولم يخضعوا لقانون الوئام المدني، ومن هنا كان فعل العبور الاستعاري من الدلالة الأولى إلى الدلالة الثانية، فحدث اقتران جديد بينهما أعطى قيمة دلالية جديدة مشروطة ببقاء الدلالة الأولى، فتتحول عملية الأداء التعبيري في الخطاب الإعلامي إلى التوسل بالرمز لأننا نعمد بالاسم حين إطلاقه إلى الرمز عن طريق الاسم الواحد المحيل على مسميين نريد من الواحد أن يظل ثاويا وراء الآخر، إننا بالعبارة المأثورة نطلق المعنى من حيث نريد معنى المعنى[30]، كما نجد أسماء وصيغ من قبيل: الإقالة البيضاء، الانقلاب الأبيض، الثورة البيضاء، الجناح الطائر، الأماكن الساخنة، التقاعد السياسي، الثراء الفاحش، المجتمعات المحترمة، عميد النوادي، عميد الوزراء، الحزب العتيد والرجل صاحب المهمات القذرة وعملية الأيدي النظيفة وتبييض الأموال ... إذن البلاغة في الخطاب الإعلامي بكل أنواعه السياسي والإشهاري والإخباري بلاغات: في دلالة الألفاظ وفي صوغ العبارات ثم في نسج التراكيب لتأليف الجمل، وبعدها في رسم سياج النص إلى أن تصعد إلى مرتبة الخطاب حيث تتوظب الكليات من خلال النماذج المتعينة، ولكن للإعلام بلاغة أخرى لها جذورها في بلاغة الناس حين يتعاطون الفعل اللغوي بحكم التواصل من حيث حتمية وجودية، وهي أن الفعل التخاطبي سابق للفرد وباق بعده، إنها بلاغة التسمية[31] أو بلاغة الإقناع بالتسمية.

ـ **بلاغة الاقتصاد اللغوي أو الإيجاز**: الاقتصاد اللغوي يحمل الناس على اختصار الكلام عند التداول والاستغناء بالجزء عن الكل، وهو ضرب من المجاز اللغوي، أو هو أدنى مجهود عضلي لأوفر مردود دلالي[32]. وللتمثيل على هذا الكلام في الخطاب الإعلامي نأخذ نماذج من العبارات التي جاءت كعناوين واصفة ومعبرة عن الأحداث التي وقعت في مصر من ثلاث قنوات تلفزيونية، قناة الحرة والعربية والجزيرة، قناة الحرة كانت حيادية إلى أقصى الحدود إن لم نقل بعيدة عن الحدث في التعبير اللغوي عما كان يحدث في مصر من خلال اختزال الحدث في عبارة "احتجاجات مصر" كعنوان رئيس مكرر عبر أيام الاحتجاجات منذ انطلاقها يوم 25 جانفي 2011، ورفعت قناة العربية عنوان "مصر...التغيير" وهي أيضا عبارة مختزلة للأوضاع والتغيرات التي يعرفها الواقع المصري غير أنها تعد أكثر إقناعا وجرأة بالنسبة لعبارة الحرة، وعبارة"مصر... التغيير" من الشعارات والمطالب التي رفعها المحتجون. وعلى الرغم من أن العربية تعد عند الجمهور العربي أقرب إلى السلطة منها إلى الشعب، إلا أنها أرادت أن تتدارك الموقف وترضي الجمهور العربي وتتصالح معه بعد أن عزف عن مشاهدتها وذلك من خلال رفع تلك العبارة والإبقاء عليها حتى رحيل مبارك من الحكم، وتأتي الجزيرة بصفتها قناة قناصة تعرف كيف تعبئ الشعوب وتقنعها بأنها هي الوحيدة القادرة على رفع همومه ومساندته والوقوف معه ضد أنظمته، تأتي بعد أن حجبت لعدة أيام بعبارة صريحة وجريئة تعبر عما يريد

أن يسمعه القارئ العربي ويشاهده ويقرأه على وسائل الإعلام الخفيفة منها والثقيلة فتكتب باللون الأحمر"مصر-ثورة شعب" وبهذا تكون الجزيرة قد وظفت بلاغة الاختزال أصدق توظيف؛ لأن الشعب المصري كان ثائرا ضد الرئيس الذي يحكمه ونظامه الفاسد، ليستبدله برئيس أفضل منه وبنظام عادل أي استبدال وضع قائم بوضع أفضل منه، لأن الثورة في مفهومها العام هي "قيام شعب بحركة سياسية أو عسكرية، أو بهما معا، من أجل تغيير وضع راهن سيء وإبداله بوضع جديد أفضل منه"[33]، وجاءت كلمة ثورة في عبارة"مصر-ثورة شعب" مضافة إلى الشعب وليس إلى الخبز أو الياسمين أو الجوع أو الفقراء كما اختزلت ثورات سابقة في مثل هذه التسميات، واختارت الجزيرة عبارة "ثورة شعب" من بين العدد الهائل من التسميات التي أطلقت على هذه الثورة نذكر منها "ثورة الغضب" الذي تناسل منه اسم تنظيم "ائتلاف شباب ثورة الغضب" وهو الاسم المشتق من "جمعة الغضب" العنوان الأول لبداية الاحتجاجات الذي صادف يوم الجمعة، و"ثورة 25 يناير" وهو تاريخ انطلاق الثورة، و"ثورة الفايس بوك" في إشارة إلى إن شباب الفايس بوك هم أول من دعا إلى إشعال فتيل الثورة من خلال تواصلهم واتفاقهم عبر ذلك الموقع الاجتماعي للتواصل كما جاءت هذه التسمية ردا على من ادعى من النظام بأن تنظيم الإخوان المسلمين هم سبب هذه الاحتجاجات. وقد جاء اختيار الجزيرة لتسمية "ثورة شعب" على الثورة المصرية من بين التسميات المذكورة، إدراكا منها بان فعل التسمية يؤدي إلى الإقناع والإقناع لا يتحقق في الخطاب الإعلامي إلا بالقدرة على استنهاض المتلقي واستمالته بالطريقين العقلاني أو الوجداني أو بهما معا، ثم يبحث صناع الخطاب الإعلامي في قناة الجزيرة بعد أن أنهى الشعب ثورته المظفرة فيهتدون إلى عبارة مختزلة تعبر عن ذلك الانتصار وهي "مصر-الشعب ينتصر" ووضعت لهذه العبارة خلفية مشكلة من الخريطة المصرية في ألوان العلم المصري وهي علامات سيميائية واضحة الدلالة أي أن سيادة مصر وأرضها وكل شيء للشعب المصري.

نجد الخطاب الإعلامي-إذن-يلجأ إلى توظيف بلاغة الإيجاز أو الاقتصاد اللغوي مادام المتخاطبون في مأمن من اللبس، وهذا ما يعرف في قانون الخطاب بمبدأ الملاءمة، لأن "نجاعة الخطاب ترتبط بمدى الاستناد إلى التوافق الموجود بين المرسل والمتلقي المستهدف، ومدى تلاؤم هذا الخطاب مع مستواه وتطلعاته"[34].

كما يهدف إلى توصيل الفكرة بأقل جهد واقصر عبارة، لذا يعد وسيلة من وسائل التأثير في الجمهور المتلقي الذي لا يرغب في بذل جهد ذهني لفهم الخطاب واستيعابه، كما يعمل الإيجاز على مساعدة الاستذكار أو الاسترجاع بسرعة فائقة نتيجة الحفظ السلس للعبارة المختزلة ومن ثمة للحدث الذي تحتوي تفاصيله .ومن هنا نجد الخطاب الإعلامي يتماشى مع ناموس التواصل الجديد الذي أصبح قائما على التناسب العكسي: كلما كان الكم اللفظي أوجز كان فعل التأثير أوقع وأنجع، وبهذا تم تقليص فضاء الخطاب وانتقلت البلاغة من فصاحة الخطبة إلى فصاحة القرص اللغوي المضغوط[35] أو النص –الومضة الذي يأتي في شكل كلمات تتخللها فواصل أو

نقاط حذف أو في شكل جمل قصيرة. ذلك أن بلوغ الوظيفة الإبلاغية التأثيرية في الأزمنة المواضي كان يتناسب تناسبا طردا مع وزن الخطاب كما وكيفا؛ بمعنى أن إدراك اللغة لمقاصد مستعمليها كان متناسبا مع طول النص من حيث المدى الفيزيائي، ومتناسبا مع كثافة الشحن البلاغي فيه، ولكن الأشياء قد تبدلت، ومن وراء ذلك تبدلت مرجعيات لغة الخطاب الإعلامي وبخاصة اللغة السياسية، التي تعد فيها البلاغة هي المحرك الأقوى للانجاز الإجرائي في عملية الإقناع[36].

-**بلاغة المجاز في التعبير:** إن المجاز إذا طال عليه الزمن واستقر في التداول العام، غاب عن المستعملين انه مجاز فيغدو حقيقة عرفية جديدة[37]، وهو ما نجده حاضرا في لغة الخطاب الصحفي الذي يحتوي على الكثير من الكلمات والتراكيب المستعملة استعمالا مجازيا، غير أنها لبست حلة دلالية جديدة، فعندما يوظف الخطاب الإعلامي لفظة (البقارة وأصحاب الشكارة) لا يعمد القارئ إلى البحث عن المعنى الأصلي لهذه الكلمة، وغنما يفهمها من خلال السياق الذي ترد فيه ذلك أن "القول أي قول إذا أدرجناه في سياقه انحصرت أبعادهن وإذا أطلقناه من قيود سياقه اتسعت آفاقه"[38] وتحصيل المعنى هنا يؤدي إلى المعنى المعين وهو المقصود عند المتكلم والمراد تبليغه، ولهذا فليس المعنى المقصود في خطاب من الخطابات ومنها الخطاب الإعلامي هو بالضرورة المعنى الذي نعثر عليه في القواميس، واستعمال اللفظ بمعنى آخر غير معناه الوضعي الموضوع له في أصل اللغة، هو تجوُّز يبيحه الاستعمال للغة، لعلاقة قائمة بين المعنى الأصلي والمعنى المتوسع فيه، ولهذا سمي مجازا-بمعناه الواسع-، وهذه العلاقة هي علاقة عقلية محضة وليست مثل العلاقة التي تربط بين اللفظ والمعنى الوضعي التي هي اعتباطية؛ أي عن غبر سبب، ذلك أن العلاقة الاعتباطية توجد في أصل اللغة والعلاقة العقلية يحدثها المتحدث في استعماله للغة، والفرق ههنا هو كالفرق الفرق الذي أثبته سوسير بين اللغة والكلام[39]، ومثل ذلك لفظة "كرسي" في العبارة التالية "يتنافس المترشحون على الكرسي". فالمعنى هنا ليس الكرسي الذي نجلس عليه وإنما المنصب والمكانة التي يمثلها ذلك الكرسي ويرنو إليها كل مترشح. "الأمهات العازبات" هو تركيب جديد طارئ عرف في الساحة الإعلامية واشتهر في وسائلها، ويدل على الأمهات اللائي أنجبن بطريقة غير شرعية أي من دون عقد قران شرعي مع رجل يثبت الأبوة للمولود، لقد مارس الإعلام هنا بلاغة التورية لأننا إذا نظرنا إلى المنطق اللغوي وتركنا جانبا الاستعمال والتداول الذي يفرض التسميات نجد تناقضا بينا بين اللفظتين في التركيب الواحد لأن الأم لا تكون أما إلا عن طريق الإنجاب والإنجاب لا يكون إلا عن طريق التزاوج والزواج في الأعراف الإسلامية لا يكون إلا بعقد قران مع رجل واحد يسمى الزوج، والعازبة هي الفتاة التي لم تفض بكارتها، وبرجوعنا إلى التركيب الإعلامي "الأم العازبة"، فإن هذه غير مؤهلة لأن تكون زوجة فضلا على كونها أما، ومعناه أن الخطاب الإعلامي مارس التورية اللغوية كي ينزع عنها أي صفة أخلاقية أو دينية أو قيمية ويتلقاها القارئ دون احتراز أو تحفظ ويتداولها في المحيط الاجتماعي دونما

إحساس بالحرج الذي تسببه لفظة باغية. ونجد التركيب "إقامة علاقة حميمية" يتكرر كثيرا في النصوص الإخبارية، في مقابل التركيب الصريح ممارسة الزنا ، وهنا لا يصرح الخطاب الإعلامي بالدوال المباشرة التي تحمل مدلولات محرجة للمتلقي، وانطلاقا من مبدأ احترام مشاعر الجمهور يتخير الألفاظ التي يكون لها قابلية التلقي وإمكانية التداول، لأن تطبيق هذا المبدأ في حد ذاته هو استدراج نحو كسب ثقة الجمهور لفرض سلطة الإقناع عليه في مواقف أخرى، وإن عبارة "الأيادي الخفية" أو "الأطراف الخفية" هما من التراكيب الإعلامية المتداولة بكثرة على ألسنة الساسة في تصريحات لوسائل الإعلام، الغرض منها التحفظ عن ذكر أسماء الخصوم والتشهير بهم، وهي عبارة تأتي دائما في خضم النزاعات، وهي من الناحية اللغوية فضفاضة مدلولها زئبقي لا يتحدد إلا بالسياق الذي ترد فيه وبحضور قرائن قوية، عبارة تقال في محاولة للهروب من تحمل المسؤولية وعدم المواجهة والتصادم مع الطرف الآخر، ولو أنه غالبا ما يكون معروفا عند الأطراف المتنازعة أو المتبادلة التهم ومعروفا أيضا عند الإعلاميين ومتتبعي الأحداث من القراء، ثم إن هذا التركيب يلعب نوعا من المخاتلة اللغوية أو تقنية التغييب في محاولة إلى التعتيم على الحقيقة، وهو الأمر الذي يعطي المتلقي فرصة للتأويل، على أن التأويل هنا لا يشير كما تؤكد البلاغة الجديدة " إلى تعذر الفهم واضمحلال الدلالة، بل يعني اختلاف الأفهام وتمايزها بما يسمح بتدافعها وتنازعها ليظهر فهم من هذه الأفهام وتأويل من تلك التأويلات بما فيه من قوة الإقناع واستنهاض النفوس وتكون له الغلبة"[40] ونجد أيضا عبارة "البقرة الحلوب" في كلام الإعلام والسياسة، حيث يقول الرئيس عبد العزيز بوتفليقة في الكثير من تصريحاته لوسائل الإعلام " إن ضرع البقرة الحلوب على وشك الجفاف" وهو كلام في منتهى الصدق والواقعية، ولكن بلاغته تتوارى خلف الكلام الغائب الذي يدل عليه وهو عدم التعويل على المصادر الباطنية من بترول وغاز لأنها كلها آيلة إلى الزوال، حتى سميت الجزائر بـ "البقرة الحلوب" في سياق الحديث عن خيراتها، وهنا تتكشف المراوغة البلاغية بين حمل الحقيقة على المجاز أو رد المجاز بمنطق الحقيقة[41].

هذا على المستوى اللغوي أما على المستوى الإيقوني (وهذا يفرضه نوع الخطاب الإعلامي الذي يعبر بالكلمة والصورة) فندرس الصورة بوصفها مكونا من مكونات السلطة الإقناعية في الخطاب الإعلامي، ومساهمتها الفعالة في التأثير على المتلقي.

- بلاغة الإقناع في الخطاب الإيقوني "الصورة الإعلامية نموذجا":

- الصورة، مفهومها وأنواعها وسلطتها الاقناعية في الخطاب الإعلامي: إن مصطلح الصورة يستعمل في كل المجالات العلمية والمعرفية والثقافية، نجده في اللغة والأدب والمنطق والفلسفة وعلم النفس والسوسيولوجيا والانتربولوجيا والسينما والإعلام والفنون التشكيلية؛ حيث نجد في كل هذه المجالات ما نصطلح على تسميته

بالصورة المنطقية والصورة البلاغية والصورة الذهنية والصورة السينمائية والصورة الإعلامية؛ الثابتة منها والمتحركة[42].

وتعد الصورة عنصرا مهما في الخطاب الإعلامي؛ حيث تتحدد أهميته على جودتها ووضوحها وارتباطها بواقع الحدث[43]، كما تعطيه مصداقية وحضورا كبيرين لدى المتلقين. ووجود الصورة إلى جانب النص جعلت الإعلامي يتوخى الإيجاز بأقصى درجاته تاركا إياها تصف الحدث لجمهور المشاهدين والقراء، وذلك للدور الكبير الذي تؤديه في توضيح الفكرة الأساسية للموضوع والتأثير المباشر على المتلقي[44]. كما أنها براغماتية تقوم بنقل و تحيين أحداث ومشاهد ليست متاحة لتجعلها في المتناول، شائعة ومعروضة أمام الملأ.

وتعرّف الصورة على أنها أداة تعبيرية اعتمدها الإنسان لتجسيد المعاني والأفكار والأحاسيس، ولقد ارتبطت وظيفتها سواء كانت إخبارية أو رمزية أو وثائقية أو ترفيهية بكل أشكال الاتصال والتواصل، وهي واقع متحقق في حياتنا، فهي-بشكل عام-بنية بصرية دالة وتشكيل تتنوع في داخله الأساليب والعلاقات والأمكنة والأزمنة، إنها بنية حية تزخر بتشكيل ملتحم التحاما عضويا بمادتها ووظيفتها المؤثرة الفاعلة[45]، ومن ميزاتها أنها تكون صالحة للنشر على وسائل الإعلام المكتوبة والسمعية البصرية، تؤدي وظيفة التوضيح والتفسير والدعم والإضافة، ولفت الأنظار وزيادة الاهتمام والقابلية للقراءة والإمتاع، تحمل حسا فنيا اتصاليا وإفهاميا[46]. ومن خصائصها-كذلك-أنها غالبا ما يتم انتقاؤها بكثير من العناية من بين عدد كبير من الصور المتاحة، بل إنها قد تقطع أو تعالج تقنيا لإحداث تغيير في التقابل أو اللون أو في ملمح آخر من ملامحها، وهكذا فهي -كما يقول رولان بارت في مقال تحت عنوان "رسالة الصورة"(1977)-موضوع جرى العمل عليه فجرى اختياره وتأليفه وتركيبه ومعالجته وفق قواعد تخصصية جمالية أو إيديولوجية، وإنها تحتوي على الكثير من عوامل الإيحاء[47]. ذلك أن معظم الصور التي تعرض ونشاهدها على وسائل الإعلام المختلفة الثقيلة منها والخفيفة، تُنتقى مسبقا بعناية عالية وفائقة جدا. فما هي-إذن-أنواع الصور الإعلامية؟

- أنواعها:

تنقسم الصور الإعلامية إلى صور ثابتة وأخرى متحركة وذلك حسب طبيعة الوسيط الذي يحملها؛ إن كان صحيفة فهي ثابتة وإن كان سمعي-بصري فيمكن أن تكون ثابتة أو متحركة، وتأتي في الأشكال التالية:

1- **الصورة الإشهارية:** تعدّ إحدى التقنيات التي تقدم إمكانية تمثيلية كبرى لنقل الموضوعات المختلفة وإعادة إنتاج الواقع البصري والتعبير عنه، وتكون في الإشهار ثابتة ساكنة أو متحركة حية مرئية نابضة بالحيوية والنشاط، فقد أصبحت تؤثر فينا وتتحكم في سلوكنا الفردي والجماعي، وقد أخذت موقع الظاهرة الفاعلة والمتفاعلة في الآن نفسه، وبخاصة مع التطور المذهل والعملقة التكنولوجية في وسائل الإعلام والاتصال الذي استفاد منه عالم الصورة من حيث الإنتاج والتركيب

والتوزيع وتكييف الأحجام، وتقدم الصورة للشيء الذي تصفه إشراقة قد لا تكون له في أصل واقعه، فتمنحه البهاء والأناقة[48]. وهدفها دائما هو إقناع المتلقي بالسلعة المشهَّر لها من أجل دفعه إلى فعل الشراء.

2- الصورة الخبرية: تمثل هذه الصورة حدث وقع في مكان وزمن معينين، وهذا النوع من الصور يعطي القارئ متضمنات للخبر ولا يجعله يستفسر عن صحة ما ورد في الخبر من معلومات؛ لأن ما تبديه الصورة-أحيانا- تعجز عنه الكلمات. ونمثل لهذا النوع بصورة أحدثت ضجة إعلامية دولية كبيرة أدت إلى زعزعة علاقات ثنائية بين تركيا والكيان الصهيوني، وهي صورة إعلامية ثابتة غير متحركة، جاءت على صفحات الجرائد الصهيونية لغرض تبليغ رسالة محددة تقرأ بوضوح من دون جهد تأويلي. وعرفت هذه الصورة في وسائل الإعلام بحادثة المقعد المنخفض.



قرئت هذه الصورة على أنها إهانة مباشرة للسفير التركي من قبل نائب وزير الخارجية الإسرائيلي، في سياق استدعائه من أجل الاحتجاج على عرض تركيا لمسلسل وادي الذئاب الذي رأت فيه إسرائيل أنه يقدم جنودها على أنهم مجرمو حرب وبالتالي فتركيا معادية للسامية. وقد كان التقاط هذه الصورة من خلال هذه الزاوية مدروسا مسبقا، وهذا ما يصرح به النائب الإسرائيلي حين يقول أمام الكاميرا الإسرائيلية "إن الأمر الجوهري أن يرى العالم أنه يبدو "منخفضا" بينما نحن "مرتفعون"، وإن "هناك علما إسرائيليا فقط على المائدة بيننا". وبهذا القول أجاب عن كل التساؤلات التي ربما تطرح حول الغرض من نشر هذه الصورة في ذلك السياق الزمني والمكاني، وهو ما أدى بتركيا إلى مطالبة إسرائيل بتقديم "اعتذار رسمي" عن المعاملة التي لقيها سفيرها في هذا البلد، ورافضة بشدة اتهامها بمعاداة السامية.

لقد كان سبب منشأ الأزمة بين البلدين وسيلة إعلامية؛ حيث كان بها بداية الفعل وبها ردة الفعل. وما يهمنا في هذه الصورة أنها وُظِّفت كتقنية تبليغية تأثيرية تخدم أغراض المرسل أكثر مما تفيد المتلقي، ولذا يمكن وصفها بأنها غير حيادية

وليست بريئة إنها متواطئة مع المرسل على الدوام. وعليه فقد تحققت -في هذا السياق-سلطة الصورة، التي نقصد بها قدرة التأثير فعليا على الأشخاص بالتماس مجموعة من الإجراءات التي تتحرك بين الإكراه والإقناع[49].

ومَن منَّا لا يتذكر صورة الطفل الشهيد محمد الدرة، التي تقدم لنا الموت في الزمن الحقيقي وتضعه أمام أعيننا، حيث يحتمي الطفل بكثير من الخوف والهلع وراء جسد أبيه ويحاول أبوه بدوره حمايته بجسده[50]، لكن دون جدوى. وهي الصورة التي كان لها الوقع العظيم عالميا، حيث حشدت تعاطف المجتمع المدني والدولي وضاعفته مع القضية الفلسطينية، وعرَّت واقع وحقيقة المحتل الصهيوني الذي كانت تخفيه وتتستر عليه بوسائل إعلامية أمريكية ضخمة.



أدت هذه الصور التي التقطتها عدسة مصور فلسطيني إلى إقناع الكثير من الناس والساسة عبر العالم بوحشية الصهاينة؛ حيث أثرت فيهم عاطفيا فغيروا مواقفهم وقنعاتهم التي يؤيدون بها المحتل، بعد أن فشلت في إقناعهم الكثير من الوسائل التي منها الشعارات والتنديدات والخطب السياسية والمسيرات السلمية... فكانت هذه الصورة على بشاعتها عامل تأثير وضغط قويين. وذلك لأنها شكل تعبيري تواصلي قادر على خلق استجابة أكثر سرعة، وعلى تشغيل آليات اللاوعي عند المتلقي بشكل أعمق[51]، وفي هذه الحالة كان للصورة النسبة الكبيرة في فعالية التأثير والنفاذ إلى عقول وعواطف الجمهور في كل بقاع الأرض. وتظل قوة الصورة الإعلامية وقدرتها على الإبلاغ والإقناع تعتمد إلى حد كبير على ما تملكه من دلالة خاصة بها يحددها السياق الزمني والمكاني الذي ترد فيه.

الخاتمة:

وكنتيجة للبحث نقول إن لغة الخطاب الإعلامي دوما على موعد مع البلاغة؛ لأن الصياغة البلاغية لم تعد-كما يعتقد الكثير من الناس- بذخا تعبيريا ولا ترفا أدائيا ولا حلية يزدان بها جسد اللغة حتى تظهر مفاتنه، وإنما هي ضرورة تفرضها بلاغة الإقناع؛ لأن الخطاب الإعلامي كغيره من الخطابات التداولية، يحمل جهدا حجاجيا؛ أي إنه يمتلك صنعة قصدية للتأثير والإقناع. وتعد الصورة عنصرا مهما في الخطاب الإعلامي، من حيث إنها أصبحت تؤثر فينا وتتحكم في سلوكنا الفردي والجماعي، وقد أخذت موقع الظاهرة الفاعلة والمتفاعلة في الآن نفسه.

- الإحالات:

(1)- د/ بشير إبرير: التحليل السيميائي للخطاب الإشهاري، دراسة في تفاعل أنظمة العلامات وبلاغة الإقناع، مجلة اللسانيات واللغة العربية، العدد الأول، جامعة عنابة/ الجزائر، 2006، ص24.

(2)- انظر، د/ رياض زكي قاسم: اللغة والإعلام، ضمن كتاب اللسان العربي وإشكالية التلقي، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، 2007، ص135.

(3)- انظر، المرجع نفسه ص 132.

(4)- انظر، د/ بشير إبربر: استثمار علوم اللغة في تحليل الخطاب الإعلامي، مجلة اللغة العربية العدد الثالث والعشرون، يصدرها المجلس الأعلى للغة العربية، دار الخلدونية للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ص105.

(5)- انظر المرجع نفسه ص 94 و95.

(6)- انظر، د/ رياض زكي قاسم: اللغة والإعلام، ضمن كتاب اللسان العربي وإشكالية التلقي، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، 2007، ص133.

(7)- انظر، د/ بشير إبربر: استثمار علوم اللغة في تحليل الخطاب الإعلامي، مجلة اللغة العربية العدد الثالث والعشرون، يصدرها المجلس الأعلى للغة العربية، دار الخلدونية للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ص140.

(8)- انظر المرجع نفسه الصفحة ص90.

(9)- انظر: د/ محمد سالم محمد الأمين الطلبة، الحجاج في البلاغة المعاصرة، بحث في بلاغة النقد المعاصر، دار الكتاب الجديد، ط1 لبنان، 2008، ص 181.

(10)- المرجع نفسه ص 106.

(11)- انظر، د/ محمد شومان: تحليل الخطاب الإعلامي، أطر نظرية ونماذج تطبيقية، الدار المصرية اللبنانية، مصر، ط1 2007، ص25.

(12)- د/ عامر مصباح: الإقناع الاجتماعي، خلفيته النظرية وآلياته العملية، ديوان المطبوعات الجامعية، ط2، الجزائر، 2006، ص17و18.

(13)- انظر، أوليفيي روبول: لغة التربية تحليل الخطاب البيداغوجي ترجمة عمر أوكان، إفريقيا الشرق، المغرب، 2002، ص 27.

(14)- انظر، بشير إبرير: إشكالية تصنيف النصوص(معالجة تعليمية) مجلة العلوم الإنسانية العدد5 جامعة بسكرة، الجزائر، 2003، ص150.

(15)- انظر، د/ محمد العمري: في بلاغة الخطاب الإقناعي" مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية، الخطابة في القرن الأول نموذجا"، ط2، إفريقيا الشرق، 2002، ص 25.

(16)- د/ عامر مصباح: الإقناع الاجتماعي، خلفيته النظرية وآلياته العملية، ديوان المطبوعات الجامعية، ط2، الجزائر، 2006، ص25 وما بعدها.

(17)- د/محمد العمري: البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، افريقيا الشرق، المغرب، 2005 ص6.

(18)- انظر،د/ عمارة ناصر: الفلسفة والبلاغة مقاربة حجاجية للخطاب الفلسفي، منشورات الاختلاف، الجزائر 1ط. 2009 ص17.

(19)- انظر المرجع نفسه ص23.

(20)- المرجع نفسه ص17.

(21)- انظر: د/ محمد سالم محمد الأمين الطلبة، الحجاج في البلاغة المعاصرة...ص 106.

(22)- انظر، صابر الحباشة: التداولية والحجاج مداخل ونصوص، ط1. صفحات للدرات والنشر 2008 . دمشق ص 70.

(23)- د/محمد سالم محمد الامين الطلبة، الحجاج في البلاغة المعاصرة...ص 103.

(24)- انظر، د/ عمارة ناصر: الفلسفة والبلاغة...ص36.

(25)- انظر، د/ محمد سالم محمد الأمين الطلبة، الحجاج في البلاغة المعاصرة...ص 7-12.

(26)- انظر، د/ عمر أوكان: اللغة والخطاب، إفريقيا الشرق- المغرب 2001 ص131.

(27)- انظر، د/ بشير إبرير: دراسات في تحليل الخطاب غير الأدبي،عالم الكتب الحديث، ط1. الأردن. 2010، ص67.

(28)- انظر، الحبيب النصراوي: التوليد اللغوي في الصحافة العربية الحديثة، عالم الكتب الحديث، ط1. الأردن. 2010، ص 121. 122.

(29)- انظر، د/ عبد السلام المسدي، السياسة وسلطة اللغة، الدار المصرية اللبنانية، ص 2007. ص 246.

(30)- انظر، المرجع نفسه ص 249.

(31)- انظر، المرجع نفسه ص 199.

(32)- انظر، المرجع نفسه ص 213.

(33)- انظر، أحسن ثليلاني: المسرح الجزائري والثورة التحريرية، دراسة تاريخية فنية، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007، ص 87.

(34)- د/ محمد العمري: البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول... ص25.

(35)- انظر، د/ عبد السلام المسدي، السياسة وسلطة اللغة...ص 46.

(36)- انظر المرجع نفسه ص47 .

(37)- انظر المرجع نفسه ص199.

(38)- انظر المرجع نفسه ص 309.

(39)- انظر، د/ عبد الرحمان الحاج صالح: بحوث ودراسات في اللسانيات العربية، ج1، موفم للنشر 2007، ص 341. 342.

(40)- د/ عمارة ناصر: الفلسفة والبلاغة... ص 23.

(41)- انظر، د/ عبد السلام المسدي، السياسة وسلطة اللغة...ص316.

(42)- انظر، د/ أبوبكر العزاوي: الخطاب والحجاج، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط1، 2010، ص101.

(43)- انظر، ساعد ساعد: فنيات التحرير الصحفي، دار الخلدونية، الجزائر ط2، 2009، ص65.

(44)- انظر المرجع نفسه الصفحة 67.

(45)- انظر، مخلوف حميدة: سلطة الصورة، بحث في إيديولوجيا الصورة وصورة الايدولوجيا، دار سحر للنشر ط1 2004، ص18.19.

(46)- انظر،محمد أدهم: مقدمة إلى الصحافة المصورة، الصورة الصحفية وسيلة إتصال، ص22، نقلا عن عبد العالي بشير: الصورة في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، مجموعة محاضرات الملتقى الدولي العاشر عبد الحميد بن هدوقة، وزارة الثقافة، 2008ص139و140.

(47)- انظر جوناثان بيغنل، ترجمة محمد شيا، مدخل إلى سيمياء الإعلام، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت- لبنان، 2010، ص127

(48)- انظر، د/ بشير إبرير: التحليل السيميائي للخطاب الإشهاري، دراسة في تفاعل أنظمة العلامات وبلاغة الإقناع...المرجع السابق، ص44و45.

(49)- انظر، انظر، د/ نسيم الخوري: الإعلام العربي وانهيار السلطات اللغوية، مركز دراسات

(50)- انظر، مخلوف حميدة: سلطة الصورة، بحث في إيديولوجيا الصورة وصورة الايدولوجيا، دار سحر للنشر ط1 2004،

(51)- انظر، د/ أبوبكر العزاوي: الخطاب والحجاج، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط1، 2010، ص104.

جمالية الانزياح الاستعاري
في ديوان عبد القادر بطبجي مداح الأولياء الصالحين

أ. عبد اللطيف حني

المركز الجامعي – الطارف-

حظي الخطاب الشعري الشعبي الجزائري باهتمام الأوساط المثقفة، ولقي بينها رواجا وانتشارا ملفتا للانتباه، حيث وطن نفسه في الذاكرة الثقافية بفضل شعرائه الفحول الذين تفتخر بهم الأمة، وتعتز بآثارهم التي استقطبت الباحثين والدارسين فراحوا يلجون أبوابه ويقتحمون أسواره، فتمكنوا من الإفصاح عن جمالياته وفنياته الخبيئة في أتون خطابه الشعري، فساعد ذلك على الغوص في أعماقه، وإجلاء كنوزه وتقديمه للأجيال بصورة أكاديمية لها قيمتها ومنزلتها.

وربما يعود الفضل في ذلك إلى جهود الباحثين والجامعيين الأكاديميين الذين اهتموا بموروثنا الشعري الشعبي جمعا وتحقيقا وضبطا ودراسة ونقدا، ومنحوه المكانة التي تليق به وبقيمته الفنية، بصفته مرآة أمينة للتاريخ والثقافة الجزائرية، ومظهرا لنمط تفكير المجتمع، بعد جفاء وقطيعة كادت أن ترمي به في طي النسيان وغياهب الزوال والاندثار.

وعلى هذا الأساس تستمد هذه المداخلة شرعيتها في تتبع أحد جماليات الخطاب الشعري الشعبي الجزائري والمتمثل في الانزياح الاستعاري بالدراسة والمقاربة باعتباره سمة من سمات اللغة الشعرية، إذ قرن الكثير من الدارسين جمالية الخطاب الأدبي بمدى توافر الانزياح وغيابه فيه، وذلك بما يلقيه على الخطاب من ظلال تلميحية وإشارية أو يزوده بالغموض والإبهام، وما يمده بمجالات واسعة من التأويل.

كما تعتمد المداخلة على مقاربة هذه الجمالية في شقها البياني بالتركيز على الاستعارة برؤية مختلفة عن الرؤية القديمة (مكنية وتصريحية) في الخطاب الشعبي، متخذا ديوان الشيخ عبد القادر بطبجي المستغانمي[1] (المحقق والمطبوع) مداح الأولياء الصالحين نموذجا، حيث اعتمد الشاعر في مدحه للنبي-صلى الله عليه وسلم- والولي الصالح عبد القادر الجيلاني على الرمز والانزياح اللغوي وقد كان لخصوصية هذا المدح باعثا على الانزياحات في ديوانه، وستستعين المداخلة في رصد الانزياح الاستعاري على تصنيف يتوسل بالتبديل والإسناد أساسا دلاليا لكشف الانزياح وفق المراحل التالية :

1-التبديل: أولا-تبديل المادي بالمادي / ثانيا -تبديل المعنوي بالمادي / ثالثا – تبديل المادي بالمعنوي

2-الإسناد: 2-1-إسناد خصائص العاقل إلى غير العاقل: أولا-مخاطبة غير العاقل / ثانيا–وصف غير العاقل بصفات العاقل. 2-2-إسناد اللون إلى ما لا يقبله.

أولا-الاستعارة وتشكيل الصورة الشعرية:

تتمتع الصورة الشعرية بمفاهيم عدّة، إذ لا يزال المصطلح يتداوله بعض الدارسين بالمناقشة، فكثرت حوله التعاريف لأنه لا يزال « غامضا ومحيرا للدارسين عامة، وكان أرسطو، ومن قبله أفلاطون يوازنان بين عمل الشاعر وعمل الرسام، ثم جاء الجاحظ من بعدهما بقرون ليرى كذلك أن للشعر صناعة،وضرب من النسيج، وحسن من التصوير»[2].

وقبل التطرق لتعاريف الدارسين للصورة، نتعرض لمفهومها لغةً؛ فهي تجسيم ورسم لإنسان أو حيوان أو تجسيم طبيعي، «وتعني الشكل وصورة حسنة وتصورت الشيء توهمت صورته، فتصور لي والصورة حقيقية الشيء وهيئته وصفته»[3]، ويضيف علي صبح في معنى الصورة قائلا: «فمادة الصورة بمعنى الشكل، فصورة الشجرة شكلها وصورة الفكرة صياغتها...وعلى ذلك تكون الصورة الأدبية هي الألفاظ والعبارات التي ترمز إلى المعنى، و تجسم الفكرة فيها»[4].

أما اصطلاحا فهي: «أسلوب يجعل الفكرة تبرز بكيفية أكثر حساسية وأكثر شاعرية، تمنح الشيء الموصوف أو المتكلم عنه أشكالا وملامح مستعارة من أشياء أخرى، تكون مع الشيء الموصوف علاقات التشابه والتقارب من أي وجه من الوجوه»[5].

وقد كان النقاد القدامى يهتمون بالصورة من حيث لا يدرون، وذلك بتوظيف الوسائل البلاغية مثل التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز، «بيدَ أن تطبيقهم لهذه الوسائل كان جزئيا لا يتعدى الجملة إلى البيت، أو البيت إلى القصيدة »[6].

ومن النقاد القدامى، الذين أولوا جانبا مهما للتصوير في العمل الأدبي، عبد القاهر الجرجاني في كتابه أسرار البلاغة وعلم البيان، حيث يبين وجهة نظره في قوله : «فالانتقال والصنعة في التصويرات التي تروق السامعين وتروعهم، والتجميلات التي تهز الممدوحين وتحركهم، وتفعل فعلا شبيها بما يقع في نفس الناظر، إن التصاوير التي يشكلها الحذاق بالتخطيط والنقش والبحث والنقر، فكما إن تلك تعجب وتخلب وتروق وترنق، وتدخل النفس من مشاهدتها حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصور»[7].

ويقصد الجرجاني من التخيلات التي تهز الممدوحين أي تجعلهم يتفاعلون مع الكلمة، ورسم صور بديعة تحركهم، أن «ما يثبت فيه الشاعر أمرا هو غير ثابت أصلا، ويدعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولا يخدع فيه نفسه، ويريها مالا ترى»[8].

أما النقد الحديث فقد اعتمد في دراسته للصورة الشعرية على عنصر الخيال، باعتباره عاملا ديناميكيا يقع على مستوى مخيلة الشاعر ويتمازج في خفة وتوافق مع التجارب الشعورية، ويولد الصورة البديعة، لذلك فالصورة تبث الخيال .

وأولى الرومانسيون جانبا مهما للخيال، وأعطوه الدور الحقيقي في صنع وتشكيل الصورة خاصة الشاعر الإنكليزي كولوريدج (Coleridge) الذي اعتبره المجسد لأعماق وأحاسيس الشاعر، والكاشف لجماليات الحياة لديه، فهو «طاقة روحية هائلة، أو عالم مطلق غير محدود، بينما عالم الحياة المادية خامل محدود و زائل»[9].

أما عبد القادر القط فيرى في الصورة ذلك التشكيل المكون من الخيال والطاقات اللغوية والتعبيرية المكتسبة من الأديب، فيقول: «الصورة في الشعر هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص، ليعبر عن جانب التجربة الشعرية الكامنة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والجناس وغيرهما من وسائل التعبير الفني، والألفاظ والعبارات مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني و يرسم بها الصورة الشعرية»[10].

وهكذا نستنتج مما سبق أهمية الصورة الشعرية في العمل الأدبي ودورها في إشعاعه ومده بالحياة والنماء وتشبيعه بمختلف القيم، وجعله قابلا للتطور والتحور والتوالد المعنوي، «ولكونها مهمة في البناء الشعري وتركيبه الجمالي في عالم الإبداع»[11].

ويكمن نجاح الصورة الشعرية في توقيعها حالة الإدهاش والمفاجأة في وعي وإحساس المتلقي الذي يملك عقلا ووعيا يميز به الحقائق ويفرز به الصور، ومجال الإدهاش والمفاجأة الشعر لما يتميز به عن النثر وهذا ما نسعى إلى بيانه من خلال الوقوف على مفهوم الانزياح الذي يزيد من شعرية الصورة في القصيدة الشعبية وما يحقق على مستوى الاستعارة باعتبارها مظهر من مظاهر الانزياح.

ثانيا-الاستعارة مظهر من مظاهر الانزياح:

الكتابة الشعرية هي مدارات تحايل الشاعر على اللغة، كما تتوق إلى ممارسة وجودها عبر مغمرة تغدر بمنطق العقل، وتحمل معاني الجمال والإشراق فيقبلها المتلقي دون العودة إلى معادلات الحساب اللغوي الاعتيادية؛ فالشاعر في رصده دلالة الكلمات والعبارات يبحث عما هو مجهول فيستحضره ويفعه في سياق يعبث به الانزياح الذي يطبع اللغة بملامح جمالية شعرية وينتج ذلك «عندما يقرر المتكلم مخالفة قواعد الاستخدام اللغوي ليعطي عباراته قيمة جمالية»[12] هذا الانعراج يصور الخطاب بشكل غريب وغامض، ويمنحه القيمة الفنية التي تدفع ذهن المتلقي للبحث العميق عن مصدر الغرابة والإدهاش والمفاجأة في الصورة، ومحاولة الاجتهاد في إرجاع الحقيقة والأمور لنصابها الأصلي والطبيعي، فالخلل الدلالي في السياق

«الطريقة الحتمية التي ينبغي للشعر عبورها إذا كان يرغب في جعل اللغة تقول ما لا تقوله اللغة أبدا بشكل طبيعي»[13].

أن الانزياح[14] استنطاق غير عقلي للغة، يتملص من المعاني القريبة التي تبوح بها المفردات، فالخطاب الشعري له بنية لغوية«تعبر عن الأفكار والأشياء بطريقة غير مباشرة لأنها تقول شيئا وتعني شيئا آخر»[15]، ومن هنا تشكل دراسة الصورة الشعرية مفتاح الدخول إلى النص وكشف مفاصله لأن «الذي يساعد على الدخول في عالم القصيدة ليس هو معرفة غرضها، بل هو إضاءتها وكشف أسرارها اللغوية، وتفسير نظام بنائها وإدراك العلاقات فيها»[16]، فالشاعر يستخدم الكلمات نقطة انطلاق لموجات تعبيرية، وتراكيب دلالية متلاحقة، وهي تستقطب استراتيجيات بنائية متنوعة، هذه الاستراتيجيات محققة في الصور المجازية من استعارة وتشبيه ورموز، لها سلطة النسق وطاقته المحققة في العلاقات الداخلية التي تفتح النص على أفق التأويل وهو العمق الحركي للدلالة التي ترسم منحنيات معرفية مختلفة، تتدرج في فلك مغاليقها المرصودة القراءات المتتالية، ولما كان تعامل الشاعر مع الكلمات يميل إلى الرغبة في تجاوز المعاني المباشرة ويستهدف الجهر بأسرارها فإنها تلهم بتحريض جامع على هندسة الخطاب في انساق هي موئل القيم الجمالية للنص.

وعليه فالانزياح مقوم هام لتحديد جمالية النص الشعري من خلال تجاوزه العادات الكتابية والقوانين المعجمية، وبذلك يكون الانفلات من سلطة المألوف والمعتاد عليه لتحقيق هدف جمالي على مستوى البناء والدلالة، ولذلك اعتبره رومان جاكبسون انحرافا « لتأتي أولى وظائف الشعرية في البحث عن انحراف النص عن مساره العادي لتحقيق وظيفة جمالية»[17].

كما يحيلنا الانزياح –العدول-إلى كشف موهبة الشاعر التي تتمثل في قدرته على الكشف عن الدهشة والمفاجأة وهذا يغذي النص بجماليات متعددة.

واهتم النقاد القدماء بالتشبيه وأعطوه أهمية بالغة، فنال منهم الشرف والقسط الوافر من الدراسة، ففصلوا في ضروبه وتعاريفه ونقبوا عنه في كل ما أبدع من شعر ونثر، غير أن الاستعارة لم تحظ بهذه الحفاوة والاهتمام، ولعل ذلك يعود لنمط العقلية العربية في عصورها الأولى، واعتمادها على الفطرة والسليقة في الإبداع، فكان التشبيه أقرب في الصياغة من الاستعارة.

ولعل مرد هذا التباين في الاهتمام؛ أن القدماء يربطون الاستعارة بالتشبيه، ويجعلونها ناتجة وليدة عنه، فهو الأصل والاستعارة فرع منه، ولا يمكن أن تتحقق الاستعارة بدون تحقق عالم التشبيه، ولعلنا نستخلص من قول الجرجاني تعليلا فيما ذهبنا إليه، بحيث يقول:«اعلم أن الاستعارة تعتمد على التشبيه أبدا»[18] وما يبرر تبعية الاستعارة للتشبيه، تعريف الجرجاني لها حيث يربطها بالتشبيه، وهذا ما يعبر عنه البلاغيون بعبارة مختصرة تعرّف الاستعارة، وتقرب مفهومها، فيقولون :«الاستعارة تشبيه حذف أحد طرفيه»[19].

ورغم ولع النقاد القدماء بالتشبيه، فإن للاستعارة مكانة هامة في التصوير البياني، فاحتلت موضعا أحسن من التشبيه؛ لأن المحدثين اختلفت نظرتهم، وأصبحوا يفضلون الاستعارة لما فيها من عمق في المعنى، وإشارة ذكية في النفس، وجمالية في التصوير تضفيها على النص الأدبي، عكس سهولة ووضوح التشبيه، التي تكسب النص غموضا معنويا، بل يفضح المعنى ويكشف أسراره من خلال معادلته البسيطة؛ مشبه ومشبه به ووجه الشبه بينهما«ومن هنا يأتي عمق الاستعارة، وسطحية التشبيه من الحدود بين طرفي التشبيه غير منفصلة، يعمل كل منها بذاته، وتفرد بينهما تلقي الاستعارة الحدود، وتدمج الأشياء، حتى المتنافرة في حده»[20].

إن للاستعارة قدرة فائقة في استعمال وإبراز التجربة الشعرية للمبدع،«لأن صورها أكثر وفاء واستنفادا لعناصر التجربة الشعرية، حين تتخلص من القيود والفواصل، والعلاقات المحدودة زمانا أو مكانا، أو الأجسام المشكلة بهيئة خاصة لا تتغير في دلالتها، وكل ما في الاستعارة من عناصر لا يلزم وجوده -حتما-في الواقع لكنه يستمد حيويته من مجال إبداع الشاعر، الذي لا يرى شيئين، بل يرى شيء واحدا»[21].

وهذا ما جعل الاستعارة أهم مظاهر الانزياح لقيامها على "عدم الملائمة" كما أقرها جون كوهين «في التقابل الحاصل بين المعنى الإشاري والمعنى الإيحائي الناتج عن تغير المعنى»[22] كما أنها تحقق الحركية والجلبة التي من شأنها تحريك النفوس وشد الانتباه بخلاف الصور الأخرى لأنها توظيف الكلمة في غير ما وضعت له أصلا أي انزياح عن مدلولها الأولي والطبيعي، أو إسنادها إلى ما لا ينبغي إن تسند إليه «ويتحقق الانحراف اللغوي في الاستعارة عندما نأخذ الكلمات بمعناها الحرفي، أما إذا راعينا المعنى التأويلي للكلمة زال حينئذ الانحراف أو ضعف إلى حد كبير»[23] وتعرف الاستعارة بالانزياح الاستبدالي أي فيما هو غائب يستبدل به الحاضر أو يعوضه[24] وهذا ما نسعى إلى كشفه في شعر عبد القادر بطبجي مداح الأولياء.

وسنتعامل مع الاستعارة برؤية جديدة تختلف عن المفهوم التقليدي لها (مكنية، تصريحية) لأنها لا تكشف لنا الانزياح، من خلال التصنيف السالف الذكر الذي يعتمد التبديل والإسناد منطلقا دلاليا يفضح الانزياح وفق النقاط التالية: 1-التبديل 2-الإسناد.

ثالثا-الانزياح الاستعاري من خلال التبديل والإسناد :

أ-التبديل:

يودع بطبجي حالة من الاستغراب واللذة معا في المتلقي بواسطة عملية التبديل الاستعاري الموظفة في شعره بشكل واسع، وهذا نتيجة الهوة الحاصلة بين الأصل والبديل دلاليا، وهو ما يعرف بالانزياح البياني، ويظهر في الصور الشعرية التي يتم التبديل فيها: **أ-تبديل المادي بالمادي/ ب-تبديل المادي بالمعنوي/ ج-تبديل المعنوي بالمادي.**

أ-1-تبديل المادي بالمادي :

تعج النماذج الشعرية في ديوان عبد القادر بطبجي التي يحدث فيها الانزياح في الاستعارة بتبديل المادي بالمادي التي تحدد الاستعمال اللغوي المنزاح في مقابل الاستعمال اللغوي الإشاري العادي الذي لا تبديل فيه، وسنبين الأصل اللغوي المستعمل لتقريب البديل لنوضح الانزياح وتتكشف جمالية الاستعارة في الشعر الملحون الذي اجتهد الشاعر في الاستفادة من طاقاتها المنزاحة ويظهر ذلك في قوله:

لَوْجَبْرْتْ لَكْ نَمْشيْ بالْشَفَرْ نُوصَلْ للْبْلاْدْ نَسْكَنْ بالْعَشْرَاْ نَعْثُرْ فيْ حَرَمْ حُرْمُتُكْ يَاْ بَدْريْ
آقْرَيْتْ مُنَاْقبُكِ يَاْ حَاْيَزْ الْفَخْرْ بُرْهَاْنُكْ كاْلْهْلاْلْ عَاْمَلْ الْدَاْرَة وَلاْ شَمْسْ انْضْوَاْتْ عَنْ الأَجْدَاْريْ

ففي هذه الصورة نجد بطبجي يسمو بالولي إلى أعلي الدرجات، ويشتاق إلى لقياه(لو جبرت لك نمشي بالشفر)، ثم يذكرنا أنه اطلع على مناقبه وأعماله وكراماته، فهي مثل الهلال الذي تنتظره الناس لتفطر لرؤيته، فقد شبه الشاعر غرامه وحبه وشوقه بالصوم، وحبيبه بهلال الإفطار، وبذلك بلغ بالمتلقي إلى الإعجاب به، لكنه يدهشه ويفاجئه بكلمة "الشفر" لأنه لم يخلق لنمشي به أو عليه، والحقيقة أن الشفر بديل للأرجل، فالعبارة لو جبرت نمشي لك على الأرجل لا تحقق الإدهاش والغرابة ولا الانزياح عكس ما جاء في عبارة " لو جبرت لك نمشي بالشفر" فالشفر يقصد به بطبجي الأرجل ونفسه المشتاقة للقاء حبيبه الذي تناقلت أخباره جميع الناس، للتعبير عن ما في نفسه من وله وعشق وظف هذا الانزياح المادي البليغ.

وتطالع في قصيدة "صل يا ربي وسلم على طه شفيع الأمة" في مدح النبي تغنيا بالخصال المحمدية وإظهارا للحب الذي سكن قلب الشاعر وشوقا لزيارة الروضة الشريفة، حيث يقول:[25]

الْصَلاْةْ تَبْريْ مِنْ الْسَمْ هِيَ لَسْقَاْمْ حَكْمَة
بهَاْ الْذَاْكْريْنْ تَغْنَمْ مَزْيَاْنْهَاْ يَاْ نَاْسْ كَلِمَةِ
صَلْ يَاْ رَبيْ وَ سَلَمْ عَلَى طَهَ شْفيْعْ الأُمَة

ويذكرنا بطبجي بفوائد الصلاة على الرسولρ، إذ تطرد الهموم والأحزان عن النفس وتدخل عليها الفرح والسعادة، كما ترفع الدرجات، وتزيد من قيمة العبد عند ربه، فيصبح من الذاكرين الغانمين، غير أننا نجد تبديلا عجيبا في عبارة "الْصَلاْةْ تَبْريْ مِنْ الْسَمْ "حقق من خلالها بطبجي الدهشة في ذهن المتلقي فالصلاة تؤدي إلى الراحة النفسية والأجر من المولى تعالى، فهذا الانزياح يدفع المتلقي إلى كشف البدائل المناسبة أو ما يمكن أن يكون أصلا وطبيعة وما تعارف عليه في حياته واستعمالاته اللغوية، ولعل ارتباط الصلاة بشفاء الإنسان من سموم الشيطان التي تغزو نفسه كل حين فهي الترياق لها ولابد على الإنسان التزود بها ليشفى من أمراضه النفسية، وهي رمز الاستقامة والاعتدال والشفاء في المجتمع المسلم.

وينقلنا شاعرنا إلى صورة انزياحية تبادلية أخرى في وصفه لحالته التي قهرها العشق والحب للولي الصالح الجيلاني، حيث يقول:[26]

السْقَامْ آقْهَرْنِـيْ وَآعْدَمْتْ منْ الْبْصَرْ أحْرَمْ النَوْمْ وَ عَيْشْتِيْ رَجْعَتْ مَرَةْ رَاْسِـيْ مَنْ الْمْحَاْنْ شَاْبْ فِيْ صُغْرِيْ

عُدْتْ بَيْنْ الْحُسُوْدْ مَطْرُوْحْ لِلْضُرْ لاْ صَحَةْ لاْ كْتَاْفْ بَرَاْنِـيْ بَــرَاْ لاْ مَنْ يَعْرَفْ مَنْ آحْبَـاْبْ قَـدْرِيْ

يفتتح الشاعر البيت الشعري بالسقام أي المرض الذي نسب إليه "آقْهَرْنِـيْ " أي غلبني وهو الفعل الذي يجعل العقل يتوقع أنه الإنسان أو الحيوان لكنه يتفاجأ في البيت أنه السقام بديلا عن الإنسان، ويستمر في إدهاش المتلقي والإبحار به إلى عالم الغرابة بواسطة التبديل في "عَيْشْتِيْ رَجْعَتْ مَرَةْ" فالعيشة المادية أضحت مرة بدل أن تكون الفاكهة أو النبات مثلا، فبطبجي يسعى من خلال هذا الانزياح إلى إقناع المتلقي بمدى تعلقه بمحبوبه وارتباطه به نفسيا فوجوده وزيارته تنسيه ألم الأيام وتذهب عنه الحزن، ويخبرنا من خلال انزياحه بوفائه له ومواضبته على طريقته الصوفية، بدل التصريح بالمقولة مباشرة .

ويخاطب وليه الصالح، شاكيا له بأسقامه وأمراضه جراء عشقه فيقول:[27]

سَلَكْنِيْ منْ الأمْطَاْرْ بَيْنْ قَوْمْ الأشْرَاْرْ وَ آرْفعْنِيْ بَيْنْ أنْظَاْرِيْ

جَيْتَكْ شَاْكِيْ بَكْدَاْرْ أَيَاْ فَاْرَسْ الأقْطَاْرْ حَلْ مَنْ الْضَيْقْ آعْعَزِيْ

نكشف تبديلا غريبا، يودع في أذهاننا الدهشة والغرابة التي يسعى إليها الخطاب من خلال بداية البيت الثاني "سَلَكْنِيْ منْ الأمْطَاْرْ " فالشاعر يطلب من وليه إن يخلصه من الأمطار غير أن المنطق والعقل يأبى أن يتخلص الإنسان من الأمطار لأنه يتخلص من الديون والحبال، فالتبديل الذي وقعه الشاعر يدفع بالمتلقي إلى البحث عن بدائل منطقية مألوفة طبيعية وذلك بإيراد القول المباشر ونفي القول الأول لأنه يعمق الفجوة بين الحقيقة فالتخليص لا يكون من الأمطار فهذه صورة إشارية إلى الخوف والألم الذي يلم بالشاعر فالهموم تنزل عليه كالأمطار وهي إشارة إلى المعاناة التي يتخبط فيها ويواجها لوحده.

إن ديوان الشاعر مليء بالنماذج الشعرية التي تضم التبديل الاستعاري (مادي/مادي) التي وظفها بطبجي لصياغة مدحه ووصف حالته النفسية لوليه من جراء حبه وعشقه له، وندائه للشيخ وتوسله هو طلب الخروج من هذه الحالة السيئة التي يصفها بالمهلكة،«فالجديد في قصائد الملحون الخاصة بمدح هؤلاء أو الاستنجاد بهم يتمثل في الربط بين الشاعر وبيئته وبين الفرد ومجتمعه»[28].

ولكثرة النماذج الشعرية نتخذ طريقة الوصف الجدولي لتقارب النماذج في معانيها الموضوعاتي تفاديا لتكرار الوصف والتعليق:

الجملة الشعرية	الانزياح (التبديل)	الاستعمال الإشاري	الصفحة في الديوان

شق بلاد التلول	شق البلاد	شق الأرض	220
سيف نوره باين مشهور	سيف نوره	سيف الفارس	223
عطاك ربي ودك بالأسرار	عطاك ودك الأسرار	أعطاك الأشياء	220
كل يوم قلبي تقوى ناره يشتوى فوق محاور الجمر	قلبي تقوى ناره يشتوى فوق الجمر	قلبي تقوى نبضاته يشتوي اللحم فوق الجمر	218
نوره جبين الشمس أبيض وجه القمر	جبين الشمس وجه القمر	جبين المرأة وجه الأم	25
ما يحنن العود	يحنن العود	يحنن المنشد	

أ-2-تبديل المعنوي بالمادي:

ضمن بطبجي خطابه الشعري صنفا آخر من البديل وهو المعنوي بالمادي إلا أن العنصر المادي في التبديل محذوف، والذي يدلنا على أن المحذوف مادي هو الوظيفة التي يقوم بها المعنوي البديل، «وإذا كانت مسافة التوتر بين المادي والمادي مؤثرة، فإن من باب المفارقة المنطقية بين المعنوي والمادي أن تكون مسافة التوتر بينهما أبعد»[29] ويظهر ذلك جليا في قول الشاعر:[30]

ذَاْ الْزْمَاْنْ وَالرُوْحْ لَهْوَاْكْ طَاْيَـرْ   مَاْ أَلْيَاْنْ عَزْمَكْ فِيْ وَعْـــدِيْ

يصاب المتلقي بالدهشة والمفاجأة في البيت الشعري بداية في صدره "الروح لهواك طاير" والتي أصلها "طاير الروح لهواك"، فالفعل "طاير" نتوقع أن يطير العصفور أو الحمام غير أن بطبجي يبدله بالروح المعنوية وهو ما يربك المتلقي، وتتزاحم الدلالات في ذهن المتلقي وهو يحاول تكييف التبديل الحاصل وتخفيف الانزياح غير أنه يدهش أكثر في عجز البيت حين نقرأ "ما أليان عزمك" ففي هذه العبارة تبديل مادي بمعنوي حيث استبدل القلب مثلا "بالعزم"، وهذه السياقات تؤدي إلى توسيع الفجوة بين المتلفظ والحقيقة لدى المتلقي، وكلها تعبر عن مدى الشكوى التي يبديها بطبجي لوليه الصالح.

ويظهر أيضا التبديل المعنوي بالمادي:[31]

قَبْلْ سَنْ الْصَوْمْ شَغَلْنِيْ هْوَاْكْ شَاْعَرْ   حَرْفْنِـيْ أَنْظَـمْ الْنْشَـاْدِيْ
بَاْلْهْوَىْ مْزَيْلَفْ عَقْلِيْ لَهْوَاْكْ سَاْفَـرْ   أَشْ وَاْشْ خَيَّـبَ لَـيْ سَـعْدِيْ

نمعن النظر في عبارة "شغلني هواك" فندرك أن الهوى لا يقوم بفعل الإشغال لأنه معنوي وهو بديل عن الإنسان أو الحدث المادي الذي يرى ويشاهد ويحس، وبما أن بين الهوى المعنوي والإنسان المادي فرقا شاسعا وقع هذا التبديل في النفس أثرا كبيرا، ولا يستطيع المتلقي كشفه إلا إذا أمعن فيه النظر وتأمل وأول ونفس التبديل يحصل في عبارة "عقلي لهواك سافر"، فالعقل لا يقوم بالسفر لأنه معنوي وهو بديل

عن الإنسان، وهذا ما يحيل المتلقي دوما لحالة الشاعر النفسية الحرجة التي يود تبليغه بها.

ويقول في قصيدة "جلول ولد خيرة سلطان الصالحين":[32]

بَهْوَاهْ نَــغْنَمْ آفْـرَاحْ   سَعْـديْ آمْدَحْــتْ سُلْطَـانْ

لَبْدَاْ بــيه نرتـــاح   هــواي يعـــود فــرحـــان

نطالع في البيتين الأفراح والهوى، فالأفراح لا تغنم، والمتعارف أن الماديات هي التي تربح وتحاز وليس المعنوي، لأنه غير ممتلك، كما أن الهوى لا يفرح لأنه معنوي، إنما الإنسان هو الذي يفرح فهو مادي وهو قول مباشر لا يشكل إدهاش للمتلقي، وحين نمعن النظر نجد الشاعر استفاد من التبديل الإيحاء إلى الحب الذي يكنه لمحبوبه وقيمة التواجد معه ورضاه عنه.

ونقدم فيما يلي جدولا لبعض النماذج التي وقع فيها الانزياح الاستعاري بتبديل المعنويات بالماديات:

الجملة الشعرية	الانزياح (التبديل)	الاستعمال الإشاري	الصفحة في الديوان
رَبِيْ أَعْطَىْ لِلإِسْلاَمْ كَنْزْ مَاْ	اعْطَىْ لِلإِسْلاَمْ كَنْزْ	أعطى للرجل كنز	241
يَاْ كَنْزْ الْتَعْرِيْفْ	كَنْزْ الْتَعْرِيْفْ	كنز المال	254
كَنْزْ الأَسْرَاْرْ لَعْرَجْ دَبَاْبْ	كَنْزْ الأَسْرَاْرْ	كنز المال	63
عليك مداح يا هلال الجود ساس الاقتداء ينبوع الجود	يا هلال الجود ينبوع الجود	هلال السماء	241 244
مضمون من المحاين مرة	مضمون من المحاين	مضمون بالمال	246
أحلو في القلب وكثيرة	أحلو في القلب	أحلو في اللسان	250
به الحق أشتهر وأتغطى	الحق أشتهر	الرجل اشتهر	256

أ-3-تبديل المادي بالمعنوي:

يعتمد هذا الصنف من التبديل على تشبيه المادي بالمعنوي، إلا أن المعنوي في التبديل محذوف، ولم يحتفي الخطاب الشعري البطبجي فكان قليلا غير أنه مظهر من مظاهر الانزياح الاستعاري «لأنه يستند إلى تصور عقلي هلامي غائب يعوضه مادي مدهش وهو ما يستدعي عمق تأول وبعد توقع» وهذا ما يظهر في قول الشاعر:[33]

وَأَنَاْ قَصْدِيْ وَقَصْدْ قَصْدِيْ وَ الْقَصْدْ الْفَاْخَرْ وَالْقَصْدْ اللِيْ أَكْوىْ دْلَيْلِيْ كَيَاْتْ الْزُوْرْ

ينتبه المتلقي بتوظيف العقل لكشف الحقيقة في أن الدليل (ويقصد به نفسه وروحه) لا يكوى وأن القصد أي الزيارة لا تكوي، وهذا ما يعني بوجود تبديلين، تبديل النار المادي بالمعنوي القصد، والجسد المادي بالمعنوي دليلي، فأنت لا تستغرب ولا تدهش إذا قلنا لك اكتوى بالنار واكتوت يده، فالشاعر اعتمد الانزياح الاستعاري بواسطة التبديل لبيان مدى وجعه وتجسيمه وتشخيصه في المتلقي.

ويظهر التبديل في قوله:[34]

فِيْ بْـهَاْكْ إِذَاْ نْظَـرَتْ نَبْرىْ نَـهْنَىْ وَنْـزُوْرْ ذَاْ الْكْـدَاْرْ

تزلزل هذه الصورة الشعرية المتلقي وتضعه أمام وضعية غريبة مدهشة غير مألوفة لديه في عبارة "نزور الكدار" لأن الكدر لا يقبل وصف كلمة الزيارة التي ترتبط بالمادي في منطق العقل والحقيقة، وأقرب توقع يلجئ إليه المتلقي "نزور الجار أو الصديق أو الوالد" وفيها ترفع الإثارة والدهشة والغرابة إلى المباشرة، وبذلك إبدال المادي "الجار" بالمعنوي "الكدر" وفيها دلالة إلى تحدي الشاعر للخوف والكدر بزيارة وليه في اليقظة أو النوم، وفي تبديل آخر يقول :

تَجْرَحْ الْمَحْنَـةْ بَالْطَمُـوْسْ يَنْقَضْ بَغَيْرْ مُـوْسْ
قَـاْهَرْ نَبْلـهَاْ مَعْكُوْسْ رَمْـزْ شَكْلُهْ نْـحَيْسْ

فالشاعر يحدث انزياحا استعاريا بواسطة إسناد فعل الجرح للمحنة وإسناد النبل المعكوس لها وهذا غير معقول ومقبول لدى المتلقي، والربط بين الدلالات يحتاج إلى إجهاد وإعمال فكر فكل عبارة من السياق لها تأويل على النحو التالي يجرح الخنجر، نبل القوس معكوس، فهذه العبارات مباشرة لا انزياح فيها في مقابل ما صرح به الشاعر"تجرح المحنة، نبلها معكوس".

إن هذا التبديل المعتمد من بطبجي أودع في الخطاب الشعري الملحون شحنة دلالية حادة التغيير وذلك بالإشارات الرمزية التي توسع المعنى بواسطة الصور الشاذة الغريبة التي تغوص بالمتلقي إلى خبايا نفسية الشاعر وهذا ما يريده بطبجي من وراء الانزياح الاستعاري.

ب-الإسناد:

لا نقصد بالإسناد المصطلح الموظف في النحو والبلاغة، إنما يفهم منه الدلالات التي يقوم بها إسناد صفات معينة لغير المتصف بها في حقيقته، وليست من لوازمه، وسنقسمه إلى: أ-إسناد خصائص العاقل إلى غير العاقل/ ب-إسناد اللون إلى ما لا يقبله.

ب-1- إسناد خصائص العاقل إلى غير العاقل:

يختص هذا الصنف من الانزياح بالمزج في المعقول بين شيئين يختلفان بطبيعتهما الحقيقية عن بعضهما البعض (العاقل وغير العاقل) ولا نشك أن هذا المزج والاقتران والتمازج غير المنطقي يشكل تأثير وإدهاشا وإغرابا لدى المتلقي، وللوقوف على هذا الصنف من الانزياح فإنه يخضع إلى التقسيم التالي :

ب-1-أولا-مخاطبة غير العاقل :

إن من غير المعقول أن نخاطب غير العاقل الذي لا يعي ولا يفهم قولنا، فذلك يشكل الشذوذ والخروج عن المألوف والعدول والانزياح، وهذا ما سنحاول كشفه في الخطاب الشعري الملحون في قسمين أساسين هما: **مخاطبة غير العاقل المادي والثاني: مخاطبة غير العاقل المعنوي**

ب-1-أولا -أ-مخاطبة غير العاقل المادي:

ويظهر هذا القسم من الانزياح في قول بطبجي:[35]

يا رياح الفكر "راه هاج شوقي وأكثر عني الغرام لعرج خضر العلام شوقني في بهاه خلاني عابد النحيب

يضم هذا البيت الشعري عبارة النداء المكنة من أداة النداء (يا + المنادى) الذي ينحصر في الرياح الموصوفة بالفكر، فالرياح لا تقبل النداء وهذا من الطبيعة والحقيقة وهي دلالة على الصمود والتحدي الذي يتسلح به الشاعر لمقاومة أمراضه وأسقامه ووفائه بحب وليه.

وفي سياق آخر يوسي بطبجي نفسه ويتغنى بغرام وليه فيقول:[36]

يَاْ جُرْحْ خَاْطـرِيْ لا تَتْـبَرَمْ لا تَهْـدَاْ فَيْـكْ ذَاْ الْمْلاْمَــةْ

يَاْ بَحْرْ الـرُوْحْ الأَعْظَــمْ يَاْ لَعْـرَجْ فَـاْرَسْ الْقَيَاْمَــةْ

فالمتلقي يسائل البيت الشعري عن إذا كان الجرح والبحر هو المخاطب على وجه الحقيقة، وتزاد دهشته عندما يلاحظ نسبة الخاطر للجرح، والروح للبحر، وهذا التساؤل يشكل انزياحا ويتجلى من خلال النداء الموجه إلى الجرح والبحر وهنا في "جرح خاطري" تبديل المادي "جسدي" بالمعنوي "خاطري" و"بحر الروح" تبديل المادي "البلاد أو المنطقة بالروح" وهو ما يشكل دلالة على مكانة الولي الصالح.

ب-1-أولا-ب-مخاطبة غير العاقل المعنوي

في هذا الوصف خاطب الشاعر الشعبي غير العاقل المعنوي وقد تمثل بكثرة في الديوان باعتبار الشاعر يركز على نفسيته وحالته الشعورية التي مر بها، ونقصد بالمعنوي هنا ما أشرنا إليه في مواضع وصف الانزياح الاستعاري في مخاطبة غير العاقل المادي، وما كان من جنس الروح والنفس والصبر والفرح والحزن والجوارح و العواطف عموما، وفي هذا يقول بطبجي :[37]

بَرَمْ يَاْ فرح الْخْصَاْيَلْ بَيَاْ ذَاْ الْوَحْشْ طَـاْلْ للهْ عَلَيْكْ يَاْ قْوَيْدَرْ دَاْوَيْنـيْ نْـسْـتْرَاْحْ

يتمحور البيت الشعري على النداء الموجه إلى الفرح، وبذلك جاء النداء لغير العاقل المعنوي (الفرح) وهذا ما شكل انزياحا عن الحقيقة التي لا يجوز فيها نداء غير العاقل، وفي ذلك دلالة على تكثيف المعنى وتأكيد حب الشاعر للجيلاني.

ويبوح بطبجي بشكواه وألمه فيقول:[38]

اعْيَـيْـتْ منْ اْلبْكَاءِ وَمَـنْ الشَكُـوْ يَـاْ صَبْرِيْ مَاْ قَضَـيْتْ حَيّـةْ

يتوجه بطبجي بالنداء إلى الصبر مبتعدا بالمتلقي عن أصل الخطاب الموجه إلى العاقل، ومعبرا عن مأساته النفسية التي لا يستطيع مداراتها لأنها فاق تحمله وصبره، ويتبع جملة النداء بعبارة أخرى لا يتصف بها الصبر وهي قضاء شيء وبذلك يبتعد عن الحقيقة ويتخذ من الانزياح الشاخص في البيت الشعري مجالا لإدهاش القارئ والبعد في المعنى والعمق في الدلالة.

كما يظهر الانزياح في قول بطبجي:[39]

يَاْ الْهْوَىْ كُفْ عني هَذَاْ الْـقْوَاْلـيْ مَاْ رَاْهِشِيْ فيْ الْخْلاء مَنْ أَخْدَمْشيْ رَقْبَـةْ
يَاْ تَرْيَاْقْ الْعَلَلْ يَاْ طَبَيْبْ الْغْصَاْصـيْ يَاْ غَوْثْ منْ أَبْقَىْ فيْ الْخْلاءْ بلاْ جَـيْـشْ

وذلك من خلال نداء الشاعر للهوى، وهو غير عاقل معنوي، ويزيد هذا العدول غرابة وإدهاشا في هذه الصورة الشعرية بما أضافه بطبجي للهوى فهو يطلب منه أن يكف عن الأقوال، وبذلك يكون تبديل للمعنوي لهوى بالمادي الإنسان ويقصد الشاعر من هذا الانزياح تعلق الشاعر بالولي حبا وشوقا ويريد تبليغ هذا المعنى للمتلقي.

ب-1-ثانيا- وصف غير العاقل بصفات العاقل:

سندرس في هذا العنصر إسناد صفات العاقل إلى غير العاقل، ووصف العاقل بصفات العاقل وبعث الحركة والحيوية فيه، ولا نقصد بالعاقل صفة العقل الصرف إنما نشير إلى العقل والحياة والحركية المدركة والتي يشترك فيها الإنسان والحيوان، ولتوضيح الانزياح الاستعاري قُسم إلى قسمين وصف غير العاقل المادي بصفات العاقل ووصف غير العاقل المعنوي بصفات العاقل .

ب-1-ثانيا -أ- وصف غير العاقل المادي بصفات العاقل:

من الصور التي تدهش المتلقي وتخرج بالخطاب إلى غير العادة متجاوزة الحقيقة والواقع ومخالفة المنطق إسناد خصائص العاقل لغير العاقل المادي، وهو ما يثير المتلقي ويستنفر منظومته المفهوماتية التي عهدها، ومن النماذج التي نقدمها قول بطبجي:[40]

وَتَرْ قَوْسُ الْحُبْ نَبْلَهْ لَجَيْهَتِيْ أَكْوَاْنِيْ   وَأَسْكَنْ فِيْ مْوَاْسَطْ الْحَشَاْ وَصَمَيْمْ الْفُؤَاْدْ
فَشَلْ عَظْمِيْ وَ آسْبَاْنِيْ   بَاْقِيْ بَيْنْ الْنَشَاْيَبْ الْرْمَىْ

إن مفتتح الخطاب الشعري يحدث إغرابا ومفاجأة من خلال عمل وتر القوس، الذي يتصف بصفات ويقوم بأعمال العاقل المتمثلة في التوجيه والإصابة بالاكتواء التي هي من صفات النار، والقصد والتحديد، ويواصل بطبجي انزياحه وتمرده عن المعقول ليغرق خطابه في الإدهاش عندما يلحق بنبل القوس أوصافا عاقلة أخرى وهي السكن (وَأَسْكَنْ) وإصابة العظم (فَشَلْ) والسبي (آسْبَاْنِيْ) والبقاء والمكوث (بَاْقِيْ)، فالشاعر يحدث هذا الانزياح لإظهار مدى الألم الذي يقاسيه ويعانيه في ذاته جراء عشقه وغرامه لوليه.

وفي السياق نفسه يقول الشاعر :

يَاْ مَنْ سَيْفَكْ مَضَاْنِيْ   وَأَخْلاقِيَ لَهْوَاْكْ وَاْسَمَة
زَاْدْ الَشَوْقْ وَالْتَيْهَانْ أَلْخْوَانِيْ   عَاْطَلْ يَاْ مَنْ تْسَاْلْ عَنِيْ الْثْنَهاْدْ

يبدو في البيتين الشعريين موضع إسناد صفات العاقل إلى غير العاقل المادي، وهي (سيفك مضاني، زاد الشوق والتيهان) وفيها انزياح، بوسم السيف بصفة العاقل الذي يحث الهوى والحب في نفس الشاعر لتتوهج الصورة أكثر أمام المتلقي بهذا الإسناد الغريب والتشخيص المثير ويضيف للسبف صفة زيادة الشوق والتيهان في الإنسان ونحن نعلم انه آلة لتقطيع الأشياء فقط ولا تحدث أفعالا نفسية التي يقوم بها العاقل المادي.

ويمكننا إضافة نماذج أخرى توضيحية من وصف غير العاقل المادي بصفات العاقل في جدول توضيحي تفاديا لتكرار الشرح الذي يكاد يفضي إلى الغاية نفسها لدى الشاعر:

الجملة الشعرية	الانزياح (غير العاقل المادي/الحي	صفات الحي والعاقل غير العاقل المادي	الصفحة في الديوان

		والعاقل	
	الرمي – الموج	رماه الموج	من رماه موج البحر
90	الصبر ــــ القلب	قلبي يصبر قلبي سافر	قلبي عليك أبى يصبر قلبي سافر معاك طول أزماني
91	السفر ــــ القلب	شجرة الدفاء	يا شجرة الدفاء ليك اسندت
94	طي – الأرض والوهاد	يطوي الأرضين والأوهاد	يطوي الأرضين والأوهاد في كفه الأرض تنطوى
94	ركوب – الريح والبرق	راكب الريح	راكب الريح والبرق في الضيقات
	اشتياق -الدار	اشتاقت الدار	الدار اشتاقت لملقاك يا نور العين

ب-1-ثانيا -ب- وصف غير العاقل المعنوي بصفات العاقل :

وظف بطبجي وصف غير العاقل المعنوي بصفات العاقل كباقي الأوصاف السابقة التي وقعت الغرابة والإدهاش عند المتلقي نتيجة خروجها عن الطبيعة والمنطق الذي ألفه في ممارسته اللغوية العادية، وقد ظهر بشكل واسع في الديوان، نقدم منها نماذجا، ويظهر في قول بطبجي:[41]

ضَمْيَرْ الْقَلْبْ مَاْ لَهُ بْلاْ سَبَّهْ عْدَاْنيْ ... بَعْدْ اَصْبَغْنِيْ بِطَاْبَعْ الْحُبْ عْلَىْ الْعْضَاْدْ

وَآشْرَقْ فِيْ مَيْرْ أَكْنَاْنيْ ... وَآمْلَكْنِيْ دُوْنْ الْمْسَاْوْمَةْ

سَهْسَهْ عَظْمِيْ وَ حَاْزَنيْ دُوْنْ الْطْرَاْدْ أَخْذَاْنِيْ ... وَاَسْكَنْ فِيْ مِيْرْ مُهْجَتيْ حُبُهْ لاْ تَحْيَاْدْ

مَنْ بَحْرْ الْحُبْ أَسْقَاْنِيْ ... وَآضْرَبْنِيْ ضَرْبَهْ مْعَدْمَهْ

يسند بطبجي المعاداة والمجافاة للهوى الذي سماه (ضَمْيَرْ الْقَلْبْ) وهذا ما يشكل انزياحا وعدولا عن المألوف لأن الضمير وصف غير عاقل معنوي اتصف بصفات العاقل التي تتمثل في المعاداة ولاصطباغ والظهور والامتلاك والتحطيم والحيازة والسكن وغيرها التي يسردها في باقي القصيدة، وهي في مجملها رموز مكثفة تعبر عن الحب الصوفي الذي يتغنى ويترنم به الشاعر ويفني نفسه وجسده في محرابه.

ويمكننا إيراد نماذج مختصرة لنماذج شعرية أخرى وردت في صيغة الانزياح السابق في جدول توضيحي للاختصار والتركيز:

الصفحة في الديوان	**صفات الحي والعاقل غير العاقل المعنوي**	**الانزياح(غير العاقل المعنوي/الحي والعاقل**	**الجملة الشعرية**
93	تعطل – الأشواق	تعطبوا أشواقي	بالفكر تعطبوا أشواقي

ذاتي			
نترجى الرجاء أقهرني وأخذا ذاتي بلا طراد	الرجاء أقهرني وأخذا ذاتي	قهر – الرجاء جرح – الذات	93
تزلزل نومي كي عيت صبري	تزلزل نومي	زلزلة – النوم	93
ضمير على محاور الجمر تحرق	ضمير تحرق	احتراق – النوم	88
من كثر وجدي هاج الشوق	هاج الشوق	هيجان – الشوق	95
كي نعمل طول وعدي	طول وعدي	طول – الوعد	88
متسهد خاطري سهيد	متسهد خاطري	السهر – الخاطر	56

ب-2-إسناد اللون إلى ما لا يقبله

استغل الشاعر هذه الآلية لنقل أحد مكونات صوره وهو اللون، الذي يشكل مفاعلا أساسيا في الصور المعروضة أمامه، ونحن نعلم أن «الصورة الأدبية لا تخلو من اللون فيها؛ من أحمر وأخضر وأبيض وغيرها من الألوان المركزة والخفيفة، أو من لون نتج من نوعين مركزين، فنتج عنهما لون آخر يحمل عناصرهما معا، وليست هذه هي المقصودة عندي من الألوان فحسب، بل أضيف إليها كذلك ما توحي به بعض هذه الألفاظ من رموز على لون أو معنى فيه شبه اللون»[42].

غير أن إسناد اللون إلى غير ما لا يقبله يمثل صورة استعارية، تخلق لنا فجوة بين المعقول ولامعقول، وترسم انزياحا وخروجا بالخطاب إلى غير أصله وقد انقسم إلى قسمين :

ب-2-أولا-إسناد اللون إلى المادي :

وظف بطبجي جملة من الألوان في ديوانه لنقل تجربته الشعرية وتشخيص صوره، غير أنه انزاح بها أيضا بإسناد اللون إلى المادي الذي لا يقبله، وبذلك يثير إدهاشا وغرابة عند المتلقي ويظهر في قوله :[43]

هَلْ لَيْ بَـعْـدْ لَـكَشْـرَاْ   اَنْشُوْفْ يَـاْ مَــنْ دْرَىْ
لَعْرَجْ رَاْعيْ الْـحَـمْــرْةْ   نْشَـاْهَـدْ بَالأَبْـصَـاْرْ

إن العبارة الواردة في البيت الثاني(رَاْعيْ الْحَمْرْةْ) تثير تساؤلا استغرابا لدى المتلقي نتيجة إسناد الرعي للحمرة، فالرعي يكون للماشية والخيول، أما للحمرة فهذا خروج عن المألوف والمعهود، ويحدث زلزلة مفهموية لدى المتلقي بواسطة الانزياح ، وننبه إلى أن إسناد اللون الأحمر إلى الذي لا يقبله من المادية أو المعنوية هو رمز لفرس الولي الصالح القوية والخارقة والأسطورية التي تنال المدح والحب من بطبجي، وهذا ما يظهر جليا في خطاب آخر مماثل مع تغير اللون إلى الأزرق والذي يقصد به الفرس القوية، حيث يقول :[44]

بَنْظَاْمُكْ نْتَرَنَمْ فِيْ الْدُجَاْ وَ الْنْـهَـاْرْ   يَـاْ شَـبَــاْبْ الْلّيْ بَـاْيَــرْ
يَاْ رَاْعِيْ لَزْرَقْ الْنَيْلْ يَاْ شْرَيْفْ الْقدَاْرْ   يَاْ مُوْلاْيْ عَـبْـدْ الْـقَــاْدْرْ

ويقول في وصف آخر لمناقب وليه :[45]

وَيْــنْ عَــزْ الْزيَــاْرْ   السُنُوْسيْ قطُبْ الأبْرَاْرْ
وَجْهْ شَــاْرَقْ بَـاْنْــوَاْرْ   الْمُسَمَىْ أبيض الكف

يوحي البيت الثاني بأن للكف لونا وقد وصفها بالبياض وبذلك يشكل انزياحا من صنف تبديل المادي (الكف) بالمادي (الأبيض) لأن الكف عضو في الإنسان لا تتصف بالبياض وكان تلوينها عدولا وانزياحا فالشاعر يقصد صفاء الشيخ ونقاء سريرته من كل سوء أو ذنب ونلحظ هنا تناصا مع القرآن الكريم في قصة موسى عليه السلام في قوله تعالى: (وَنَزَعَ يَدَهُ فَإِذَا هِيَ بَيْضَاءُ لِلنَّاظِرِينَ)[46]

ب-2-ثانيا إسناد اللون إلى المعنوي :

يبدو أن الصفة غير المادية تعمق الدلالة أكثر من المادية لطبيعة كل منهما، وذلك يظهر في أن أفق التخيل والتوقع في المادي محدودة ضيقة على خلاف المعنوي التي تمتد إلى أبعد ما نتوقع ونرسم، وتخضع لقدرات التخيل الفردية مما يلف الانزياح بجمالية منقطعة النظير من خلال إسناد اللون إلى المعنوي، ويظهر في قول بطبجي :[47]

اَبْلِيْسْ غَرْنيْ وَ اْنْسَيْتْ وَ السْفَرْ الْطْوَيْلْ   مَاْ فُقْتْ لاْنْ شَعْرْ رَاْسِيْ رَاْهْ يْحُوْلْ
بَعْدْ الْكْحَاْلْ رَاْهْ يْصَوَرْ شَيَبْ الدْلَـيْـلْ   يَنْدَرْ جْوَاْرحيْ وَ الْقَلْبْ الْمَشْغُــوْلْ
الْحَرَمْ غَيْثْنيْ يَاْ سَيْدْ الْعَرْبْ وَ الْعْجَـاْمْ   أَسْوَدْ وَ حُرْ فيْ الْبَاْديَةْ وَ مُــدُوْنْ

يعتمد الانزياح في الأبيات الشعرية على إسناد اللون إلى الذي لا يقبله ويرد في عبارة (شَيَبْ الدْلَيْلْ)ويدخل في وصف غير العاقل بالمعنوي (الدليل) بصفات العاقل (الشيب) فالشيب ليس انزياحا في ذاته، إنما الانزياح في (شَيَبْ الدْلَيْلْ) حيث أن الدليل وهو الضمير لا يوصف بالبياض، فهذا الانزياح يعمق الدلالة ويجلي المعنى ويسمو بالخطاب إلى حدود لا متناهية.

ويستمر بطبجي في ووصف معاناته الغرامية ووجده الصوفي وما يلاقيه في أيامه بواسطة إسناد اللون إلى غير ما لا يقبله، فيقول : :[48]

إذَاْ اقَبَلْتْنِيْ غرامي الأبيض   هَيْهَاْتْ مَاْ أَنْشُـوْفْ السَيَّــةْ
أَعْـيَاْنْ   وَ لَوْ أَنْشَاْهَدُكْ فِيْ الْرُؤْيَــةْ
إذَاْ اَنْظَرْتَكْ نَسْتَبْشَرْ بالأمَــــاْنْ

يظهر في البيت الأول صورة للانزياح في عبارة (غرامي الأبيض) فالمتلقي يدرك من خلال السياق الخلل الذي أحدثه الشاعر بإسناد البياض للغرام وهو دلالة جماله وبهائه ويحيلنا إلى اعتزاز بطبجي به والافتخار بكونه عاشقا لوليه الجيلاني.

ويتجلى الانزياح اللوني أيضا في قول بطبجي:[49]

تخضار أيــامي ونبشـر بالأمـان   ونشاهدك ياسيدي في الرؤيــة
إذَاْ اَرْضَيْتْ عَبْدَكْ حَاْلُهْ يَزْيَــاْنْ   مَاْ نَرْتَجَــاْكْ غَيْــرْ اَنْتَيَــاْ

يظهر من خلال مفتتح البيت الشعري أن الشاعر يلون الأيام بالأخضر، الذي يتميز بالشعبية والإقبال من الناس، وقد وظف بطبجي الخضرة في العديد من الخطابات في ديوانه كرمزية للباس الولي، وهذا ما تعارف عنه في الأوساط الشعبية أن الأولياء الصالحين لون لباسهم الأخضر، وحتى بعد وفاتهم تغطى أضرحتهم دوما بالأخضر، لذلك اهتم الشاعر به لأنه أيضا رمز للأشواق والفرح عامة، ويوحي هذا الإشعاع الرمزي العام بعدة دلالات رمزية، رمز الوجاهة والسمو والشرف والرفعة، ويرمز عند الشعوب إلى الحياة والطبيعة المخضرة، ودلالة على الخصب والنمو والتطور، والصفاء والجود والهناء، وإلى الفرح المطلق الذي لا نجده إلا في خضرة الطبيعة.

خاتمة:

ظهر الانزياح الاستعاري في ديوان بطبجي بشكل كبير رغم أن لغته شعبية إلا أنها تحلت بالكثير من الصفات الفصاحة، وقد ساعد الانزياح كثير الشاعر في تقريب الصورة الشعرية والوصول للمعنى العميق المقتصر على جهد المتلقي وذكائه في الانفلات السريع من الإدهاش والغرابة التي تتصف بهما صوره، لأجل التمويه والتأثير، وقد ركزنا على الاستعارة بوصفها ظاهرة جلية تتوطن فيها الانزياحات في الخطاب الشعري، ولجوء الشاعر الشعبي إلى التكثيف منها لإسهامها في تصوير الأحاسيس والمشاعر عن طريق التشخيص وتجعل المتلقي ينفعل ويتأثر بها.

كما شكل الانزياح الاستعاري في شعر بطبجي صورا جزئية بديعة كالفسيفساء التي تتخذ من كل الألوان وجها لتشكل وترسم لوحة كبرى عامة، حيث يحرص بطبجي في قصائده على الأخذ بيد القارئ عن طريق الإدهاش وعنصر المفاجأة ليتجول به بين هذه الجزئيات الساحرة، فيظهر أفكاره على هيئة صور استعارية منزاحة مبهجة، تشكل لوحة فنية وصورا كاملة، مستعينا في ذلك بأدوات فنية مثل التشخيص والتجسيم والتجسيد، ومستخلصا المادة المشكلة للصور من حياته العامة الشعبية ومعاشرته للناس، وما تتداوله الذهنية الشعبية من صور في حديثها اليومي، ومن ثقافته الدينية والاجتماعية، وما تقع عليه حواسه من الطبيعة الواسعة، بمختلف مظاهرها التي تشكل مادة خصبة للمبدع.

الهوامش:

1- هو الشيخ عبد القادر بطبجي ابن حمو (محمد) ولد بمستغانم يوم الثامن من شهر مارس 1871م، بحي تجديت، درج كغيره من الشباب على حفظ القرآن، فاستفاد كثيرا من بيئته العلمية، عرف عن بطبجي الذكاء وحسن البديهة منذ صغره وحبه للشعر، وفي كبره اشتهر بالحكمة وجميل المقال، وقد خصص أغلب قصائده في ديوانه لمدح شيخ طريقته عبد القادر الجيلاني، توفى بطبجي سنة 1948م، بعد مسيرة حافلة بالشعر والإنشاد، والمديح النبوي، والتغني بوليه الصالح.

2-عبد العزيز المقالح، شعر العامة في اليمن، دار العودة، بيروت، لبنان، د ط، 1978، ص 29.

3- ابن منظور، لسان العرب، ج3، ص441 – 442.

4- علي صبح، الصورة الأدبية، ص 03.

5 - Grand Larousse Encyclopedigue : T. G. Image, Paris, 1960.

6- عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، جامعة اليرموك، الدراسات الأدبية واللغوية، الرياض، السعودية، ط 01، 1980، ص 15.

7- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 297.

8- نفسه، ص 239.

9- عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري-دراسة في النظرية والتطبيق-، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، السعودية، ط 01، 1984، ص 77 – 78.

10- عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د ط، 1978، ص 435.

11- رينيه ويلك وأوستن وارين، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، مراجعة: حسام الدين الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 02، 1981، ص 195 .

12- جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، الدار البيضاء، 1986، ص129.

13- نفسه، ص 129.

14- استخدمت عدة مصطلحات للتعبير عن هذا المفهوم منها: التجاوز، الانحراف، الانتهاك، العدول، الخرق، الكسر...، ينظر: أحمد محمد ويس، الانزياح بين النظريات الأسلوبية والنقد العربي القديم، إشراف: عصام قصبجي، رسالة ماجستير، مخطوط، جامعة حلب، سورية، 1416 هـ- 1995م، ص 21، 22.

15- نفسه، ص 132.

16- محمد حماسة عبد اللطيف، منهج في التحليل النصي للقصيدة، مجلة فصول، القاهرة، مجلد 15، العدد 2، 1991، ص 19.

17- عزت محمد جاد، نظرية المصطلــح النقــدي، الهيئــة المصرية العامة للكتــاب، 2002، ص 274.

18- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، صححه وعلق على حواشيه: محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 02، 1981. ص 51 .

19- علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار المعارف، القاهرة، مصر، د ط، د ت ص 67.

20- عبد القادر الرباعي، الصورة الفنيــة فــي النقد الشعري –دراسة في النظرية والتطبيق-، ص 96 .

21- علي إبراهيم أبو زيد، الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعــي، دار المعــارف، مصر، ط 01، 1981، ص 292 .

22- جون كوهين، النظرية الشعرية –بناء لغة الشعر اللغة العليا-، ترجمة وتقديم وتعليق: أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000، ص 246.

23- نفسه، ص 227

24- عزت محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي، ص 256.

25- عبد القادر بطبجي، الديوان، تحقيق وتقديم:عبد القادر غلام الله، موفم للنشــر والتوزيــع، الجزائر، د ط، 2005، ص 236.

26- نفسه، ص 224.

27- نفسه، ص 225.

28- عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1981، ص 440.

29- صلاح فضل، إنتاج الدلالة الأدبية، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 01، 1987، ص 45.

30- عبد القادر بطبجي، الديوان، ص 119.

31- نفسه، ص 119.

32- نفسه، ص 123.

33- نفسه، ص 128 .

34- نفسه، ص 129 .

35- نفسه، ص 147.

36- نفسه، ص 150.

37- نفسه، ص 151 .

38- نفسه، ص 151 .

39- نفسه، ص 98 .

40 - نفسه، ص75.

41 - نفسه، ص75.

42- علي صبح، البناء الفني للصورة الأدبية عند ابن الرومي، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، مصر، ط 02، 1996، ص 273.

43- عبد القادر بطبجي، الديوان، ص 131.

44- نفسه، ص 132.

45- نفسه، ص 52.

46- الشعراء: الآية 33.

47- عبد القادر بطبجي، الديوان، ص 246.

48- نفسه، ص 235.

49- نفسه، ص 137.

مقالات باللغة الأجنبية



Analyse du discours de la riposte féminine à **l'insulte dans un contexte algérien**

Mme Fatma Zohra Mebtouche-Nedjai
Université de Tizi Ouzou

Introduction

L'insulte est considérée dans plusieurs cultures comme un empiètement territorial de l'autre, selon le rituel d'interaction et la théorie de la politesse de E .GOFFMAN. Sa perception dans la culture algérienne, en général, et kabyle, en particulier, est régie par le code de l'honneur, qui reste encore en vigueur pour un bon nombre de personnes. Notre objectif est de tenter d'identifier les tenants et les aboutissants de l'insulte et de la riposte chez la femme kabyle. Pour ce faire, nous avons opté pour une approche pluridisciplinaire afin d'analyser les données du terrain quantitativement et qualitativement .Notre échantillon est composé d'informatrices résidant dans les wilayas de Boumerdès et de Tizi-Ouzou .

Celles-ci sont des multilingues et parlent le Kabyle, l'algérien et le français. Ces dernières seraient, dorénavant, désignées respectivement par (K,A,F).Par ailleurs, deux variables (age (20-34 /35-55ans) et niveau d'instruction (universitaire /non universitaire)ont été mises en ouvre pour analyser quantitativement le corpus. Quant à l'analyse qualitative, nous lui avions appliqué les outils de l'analyse du discours (AD) faisant appel aux embrayeurs du discours de Maingueneau, à la sociologie de Bourdieu, P., à la fonction de l'alternance codique, d'une part, et à l'approche interprétative contextuelle de Gumperz, d'autre part, en plus de la théorie pragmatique d'Austin qui est le cadre théorique principal dans lequel l'insulte est posée comme un acte de langage. Nous présenterons donc :

-Le cadre théorique

-L'analyse quantitative
-L'analyse qualitative

I Préliminaires s théoriques de l'insulte /riposte

I.1. l'Insulte dans la théorie des actes de langage, selon Austin

Nous prenons le langage en tant que véhicule de rapports et usages sociaux, qui tiennent compte des facteurs sociolinguistiques de l'acte de parole, qu'il nous faut définir dans ses deux aspects: "force illocutionnaire" et "effet perlocutionnaire", tel que le philosophe anglais, Austin,[1] les explique dans la théorie pragmatique.

AUSTIN considère que tout acte de discours est un performatif.[2] L'acte de perlocution produit du fait de dire, un effet *« conformément à une convention."*[3] Pour appliquer la théorie d'Austin à l'insulte, il faudrait poser cette dernière en tant qu'acte de parole. La force illocutionnaire de l'acte d'injurier, provoque un effet de perlocution, traduit par une irritation, voire une humiliation chez l'interlocuteur. C'est dans cette optique qu'il faut admettre que « des *noms comme idiot salaud etc...seraient des performatifs de l'insulte »,* écrit RUWET.[4] Nous nous intéressons à la relation insultant/insulté, qui sous-tend les attitudes relatives à l'offense/la riposte.

I.2 La relation insultant/insulté

Premièrement, l'injure en tant qu'acte de parole conjecture un préposé commun, entre l'insultant et l'insulté. BOURDIEU précise :

"*La valeur de vérité de l'insulte dépend autant du destinateur (D1), que du destinataire (D2.) L'insulte ne doit sa valeur de vérité qu'au fait que D2, par un double mouvement de compréhension et de réaction, devient un sujet insulté".*[5]

À titre illustratif, l'acte d'injurier est décrit métaphoriquement en A par le verbe *'arrah"*' (il l'a dénudé), et en K, par « *yeq$rît* » (il l'a épluché= il l'a dépouillé (de son honneur, s'entend.) Les deux verbes renvoient aux actes de dénuder /éplucher. Toutefois, l'aspect polysémique de ces énoncés a nécessairement besoin d'un préposé commun entre L1 et L2, qui consiste à considérer ces deux énoncés comme synonymes de « déshonorer » ou «d'humilier », d'une part, et de la présence de l'intention de L1, d'insulter L2, d'autre part, pour agir en tant qu'acte performatif de l'insulte. Il est possible d'avancer, en outre, que la matérialité de l'offense de l'insulte, se meut, entre autres, du fait d'être perçue comme un empiètement territorial de la part de L2. L'acte de l'insulte transgresse les limites **de distance** dictées par les convenances sociales, qui sont nécessaires au maintien du respect entre les individus d'une communauté donnée. C'est pourquoi, l'acte d'injurier, en A, est décrit parfois, soit en tant qu'acte illocutionnaire, comme dans « *'arrah»* qui insiste sur l'action de dénuder, soit en tant qu'effet perlocutionnaire, traduit par l'énoncé figé, « *kessar el Horma»* (transgresser les limites du respect), qui renvoie à l'offense d'une personne, souffrant d'un manque de respect, en tant que conséquence de l'insulte. L'insulte se situe, alors, à l'opposé des règles de la politesse prescrivant les comportements verbaux et para verbaux entre le locuteur et l'interlocuteur.

Deuxièmement, l'injure pronostique aussi des rapports hiérarchisés en termes de légitimité /exclusion, ou dominants/dominés, autrement dit, l'insulte, peut être considérée comme faisant partie des *« actes d'autorité »* qui ne peuvent être proférés que par les ayants droit, écrit, BENVENISTE, E .[6]

D’autre part, BOURDIEU relie l’insulte à la théorie du monde social. Elle appartient, comme la nomination, aux actes d’institution ou de destitution. Elle signifie que l’insulté est, soit en marge des règles de la société, soit qu’il doit s’y conformer.[7] Par ailleurs, la quintessence de l’offense de l’insulte tire son sens, de par son aspect calomnieux .Un aphorisme de Parerga explicite que la calomnie n'a pas un fondement réel :

"L’injure, la simple insulte, est une calomnie sommaire, sans indication de motifs.(...) Il est de fait que celui qui injurie n'a rien de réel ni de vrai à produire contre l'autre, sans quoi il l'énoncerait comme prémisses et abandonnerait tranquillement, à ceux qui l'écoutent, le soin de tirer la conclusion; mais au contraire, il donne la conclusion et omet de fournir les prémisses".[8]

Quelle soit une calomnie ou pas, l’insulte vise à offenser L2, et présuppose une riposte de la part de ce dernier. Il s’agit pour nous de chercher à savoir comment les études anthropologiques, en relation avec les critères de l’ethos de l’honneur dans la société kabyle, catégorisent la dyade insulte /riposte, qui vont déterminer les attitudes de nos informatrices.

I.3 L’offense/la riposte

Les réserves émises à l'égard du fait de riposter /ne pas riposter, dépendent en général de la relation entre L1 et L2. Le code éthique stipule, que la riposte, ne peut se réaliser qu’entre deux personnes égales. Le non-respect de cette loi, expose l’une des deux personnes à l’humiliation, qui peut être matérialisée, soit par une capitalisation devant une personne plus forte physiquement/ socialement, soit par un abus, la« Hogra », à l’encontre de quelqu’un d’inférieur. BOURDIEU en détaille l’essence :

"(...)*Seul un défi ou une offense lancé par un homme égal en honneur mérite d'être relevé: autrement dit, pour qu'il y ait*

défi, il faut que celui qui le reçoit estime celui qui le lance digne de le lancer".[9]

L'honneur exige donc que l'affront se réalise entre deux personnes "égales". Le principe de l'égalité peut être défini dans cette recherche en fonction du genre et de l'âge, étant donné que la question (II.2.1) vise à élucider comment les informatrices de notre corpus ripostent, quand un enfant, une femme, ou un homme leur manque de respect, en les insultant, dans la rue. En corrélation avec les données citées ci-dessus, nous pouvons prédire que la riposte à un enfant serait vue comme un abus, en termes de « *Hogra* », due à l'inégalité des âges. En revanche, la riposte à un homme exposerait l'insultante au risque d'une sanction, pour inégalité des forces. Aussi, la riposte à une femme serait la seule perspective, susceptible d'être envisagée, selon les critères du code de l'honneur kabyle. Cependant, quand bien même la riposte à une offense s'inscrirait dans une attitude réactionnelle légitime, en tant qu'action d'auto- défense, la sagesse populaire dicte l'évitement, écrit BOURDIEU. Cette attitude est communément appelée en kabyle « *le coup du mépris*», traduit en substance par *« le laisser aboyer jusqu'à ce qu'il s'en lasse.»*[10] Répondre par le silence relèverait du principe ce que KERBRAT-ORECCHIONI appelle une « loi de décence » ou une « loi de prudence[11] » pour sauver sa face, ce qui ne signifie pas une dégradation de soi, mais au contraire c'est une autre manière d'exprimer son mépris à l'Autre. Il signifie que la personne insultée se sent supérieure à l'insultante. Ainsi, l'évitement de la part de L2 est une riposte euphémique pour sauvegarder sa face narcissique,[12] au lieu de s'avilir en répondant à L1*.* Afin de comprendre l'attitude du silence, comme une modalité distinctive entre les principes de supériorité/infériorité, il est nécessaire de décoder la représentation négative du registre de l'insulte, par rapport au vulgaire de son contenu, et par ricochet, par rapport au

statut de l'insultant. Par exemple, la division sociale, en Afrique du nord, se fait à partir de certains métiers, vus comme inférieurs, tel que les bergers, chez les pastoraux, d'où la nomination du langage vulgaire par « *hadrat erra'yân* »'(le parler des bergers).[13] Les insultes renvoyant, à « *erra'i* » (le berger), signifient, *«ignare, rustre; ou métonymique 'loqueteuse »,* confirme H.MELIANI.[14]Celui-ci rapporte aussi, que seuls les hommes et les prostituées en abusent. Par ailleurs, le sociolinguiste LABOV[15] insiste que l'injure est, dans différentes cultures, bannie du langage prestigieux, et notamment, de celui des femmes. En outre, TRUDGILL,[16] illustre l'idée idoine dans la société anglaise.

II Analyse du corpus

II. 1 Etude quantitative, selon la variable âge et niveau de l'insulte /la riposte

La question est de portée générale. Elle vise à vérifier si la riposte à l'insulte est perçue comme un tabou linguistique ou pas en fonction du genre de l'interlocuteur .Elle a été est formulée ainsi**:**

Insultez vous quelqu'un qui vous a manqué de respect dans la rue si c'est un :

Enfant OUI ☐ NON ☐
Femme OUI ☐ NON ☐
Homme OUI ☐ NON ☐

Tableau 1 : L'insulte /la riposte par rapport au genre de l'interlocuteur, selon la variable âge

Age	**riposter à un enfant**			**riposter à une femme**			**Riposter à un homme**		
	Oui	Non	SR	Oui	non	SR	oui	non	SR
20-34 ans	**20**	**77**	**3**	**42**	**56**	**2**	**34**	**64**	**2**
35-55 ans	**15**	**81**	**4**	**26**	**70**	**4**	**26**	**70**	**4**
Total%	**17.5**	**79**	**3.5**	**34**	**63**	**3**	**36**	**67**	**3**

Tableau 2 : L'insulte /la riposte par rapport au genre de l'interlocuteur, selon la variable niveau

Niveau	**Insulter un enfant**			**Insulter une femme**			**Insulter un homme**		
	oui	non	SR	oui	Non	SR	Oui	non	SR
Universitaire	**19**	**79**	**2**	**33**	**64**	**3**	**29**	**70**	**1**
Non universitaire	**19**	**78**	**3**	**39**	**58**	**3**	**29**	**68**	**3**

II.2 Commentaire des résultats, selon la variable âge

La variable âge confirme le tabou de la riposte à l'insulte, quel que soit le genre de L2. Les résultats sur le total de l'échantillon pour les items a, b et c sont les suivants:

(79%non, 17.5%oui), (63 %non, 34%oui), et (67%non, 36%oui) et 3SR%) pour chaque item. Quant à la distribution par tranche d'âge, les informatrices de 20-34 ans ne ripostent pas par ordre décroissant à un enfant à un homme, et à une femme. Par contre, les informatrices de 35-55ans ne semblent pas distinguer entre une femme et un homme, en marquant un taux idoine pour tous les deux. Dès lors, il est possible de déduire que la maturité de l'âge renverse l'étiquette du code éthique. Celui-ci réglemente la riposte entre deux personnes par rapport à l'égalité statutaire, selon l'étude ethnologique de la Kabylie de BOURDIEU citée supra. L'âge avancé génère donc un processus libérateur en matière de riposte non distinctif entre une femme et un homme. Alors que l'évitement de la riposte à l'encontre d'un enfant est classé aussi en première position à l'instar des plus jeunes.

Les informatrices de 20-34 ans ne marquent pas donc le même taux pour une femme ou pour un homme. Il est plus aisé pour elles de riposter à la première qu'au second. Ceci implique que l'écart de distance entre les hommes et les femmes est plus ressenti par les jeunes.

Par ailleurs, si nous tenons compte du décodage des réponses positives, nous remarquerons une nette distinction

entre les deux fourchettes d'âge par rapport aux trois items. Les plus jeunes sont moins gênées à riposter à l'insulte, comparées aux plus âgées, qui observent un peu plus de tension linguistique, vu la différence des points pour les trois items, (tableau 17)

L'analyse par niveau semble confirmer les mêmes attitudes dans leur forme.

II.3 Commentaire des résultats par niveau

La variable niveau d'instruction reconduit les attitudes analogues à celles identifiées par la variable âge. Les universitaires et les non universitaires ne ripostent pas respectivement, à un enfant à un homme, et à une femme. La représentation du tabou de la riposte est un peu plus marquée, chez les universitaires, au regard des points des réponses négatives. Les résultats du questionnaire confirment l'adhésion au code de l'honneur kabyle dictant la réserve et prohibant la riposte en règle générale, sauf entre les personnes égales sur le plan statutaire.

Ceci revient à dire que le niveau d'instruction est un facteur de réserve et de distance. Il déclenche donc une tension linguistique qui peut être amalgamée à un conformisme aux schèmes de la norme sociale traditionnelle.

Toutefois l'étude du terrain démontre que le tabou de la riposte à l'insulte, même quand L2 est une femme, demeure prégnant, étant donné que les informatrices privilégient l'évitement traduit par le silence auquel nous y reviendrons dans l'analyse sociolinguistique.

III. ANALYSE QUALITATIVE

III. 1 Pudeur /prudence à l'égard de la riposte

Considérons le corpus

1-« non je ne réponds pas. »

2-« Je ne veux pas me rabaisser à son niveau. Je lui réponds par le silence. Kayan rabbi. .» (Dieu existe)

3-« C'est une manière plus humiliante pour lui /elle si je ne me rabaisse pas à son niveau pour lui répondre.

4- Je lui réponds par le silence. »

5- «*Non, je ne réponds pas*. *J'ai peur qu'il ne me balafre. Il peut être drogué. »*

6- «Quand c'est un homme,. Je fais semblant de n'avoir rien entendu et je continue mon chemin. »

7- « Je n'ai jamais été exposée à une situation d'insulte. »

8- « Les insultes ne me touchent pas, car je ne suis pas ce qu'elles insinuent. Alors je ne leur réponds pas. »

9- « Les insultes ne me touchent pas alors je ne coche pas les réponses.

Il faudrait rappeler que cette question fait appel à la réaction des informatrices en tant que victimes de l'insulte dans un espace public, la «rue». *«L'espace de la rue, en ce sens est caractéristique de la fulgurance de l'insulte »,* souligne. MOISE C.[17] *L'outrage dans la rue est plus humiliant et plus dangereux qu'une attaque en tête-à-tête .L'insulté encourt le risque d'être reconnu comme ce que l'on vient de décrire et non comme sali par le terme*.»[18] L'AD des énoncés va mettre en scène quatre types de discours par rapport à la riposte s'articulant autour de la déictique (JE/ l'Autre), JE /IL(enfant)), (JE/ELLE) et (JE/ IL (homme).

III.1.1 JE/ l'Autre

L'informatrice dans (1) formule une attitude de non riposte en tant que conduite, absolue vis-à-vis de l'Autre quel que soit son statut .Ceci est du reste redondant chez la majorité des informatrices. En rejetant toute possibilité de riposte, les informatrices adhèrent, à notre sens, à un préposé culturel commun qui semble être intériorisé par plusieurs informatrices. Elles argumentent leur choix dans (2 et 3) en expliquant la norme traditionnelle catégorisant l'attitude de silence/riposte, selon la dyade supérieur /inférieur, ou distinction/mépris. Selon

le code de l'ethos kabyle, le silence exprime le dédain de L1 envers L2, dont la conduite est préjudiciable comme l'annoncent (1 et 4). Par ricochet, nous avançons que les énoncés (7, 8, 9) sont une autre forme d'évitement de la riposte dans un contexte, certes, différent, qu'il nous faut expliciter. Lors de l'interview, nous avons dénombré un nombre relativement important d'informatrices qui a carrément refusé de coopérer dans ce chapitre en refusant de répondre aux questions. Elles se sont défendues en disant par exemple« *je ne suis pas ce qu'elles (les insultes) insinuent. » (8)* ou par « *Je n'ai jamais été exposée à une* situation d'insulte » (9) d'où leur réaction réitérée verbalisée en substance ainsi: *« je ne coche pas les réponses*. »

Nous supposons que l'explication à fournir est à chercher dans l'idée que le questionnaire les mettant dans une situation d'insultée virtuelle a été associé à une situation réelle. Par conséquent, les informatrices se sont conduites comme si elles se sentaient insultées; refusant subséquemment, de répondre, cette fois-ci aux insultes inscrites dans le questionnaire-

Ces énoncés soulèvent une légère nuance avec les précédents, rejetant l'idée même de se retrouver dans une situation d'insulte qui requière une riposte. Elles expriment leur distinction et refusent, d'emblée de s'inscrire dans le jeu de rôle auquel elles ont été invitées par le questionnaire.

III.1.2 JE/IL

L'évitement de riposter à «IL» (homme/enfant) est argumentée par la peur d'une possible réaction violente.(5)- *(a) 4).* (6). Ajoutons que (6) dénote une stratégie d'esquive traduite par « *faire semblant ».* Par ailleurs l'énoncé a été accompagné par un marqueur extra discursif, le rire, faisant le jeu d'une ironie bienveillante [19] à l'égard de Soi, pour dédramatiser une attitude de peur facilement décelable.

Ainsi, la peur de susciter une réaction violente quelconque chez un homme, renvoie indéniablement à l'image traditionnelle représentée par l'IL sous- tendue par les rapports dominants /dominés entre l'homme/la femme. De surcroît, la peur de la violence de la part d'un enfant est également rapportée, certainement pas pour la même raison mais plutôt par rapport à son impétuosité incontrôlée. Ceci, signifie de façon certaine, que la femme n'a jamais appris à se défendre en public, au risque d'encaisser unilatéralement la violence masculine. C'est la raison pour laquelle il est préférable, selon les informatrices, d'opter pour l'évitement de la provocation, même si celle-ci pouvait se justifier dans une perspective d'auto défense.

En conclusion, les résultats de cette section confirment notre hypothèse afférant au tabou linguistique de l'insulte/riposte, dictée par la loi de la prudence, indépendamment du genre de L2. Toutefois, dans les rares cas où certaines tiennent à briser le tabou du silence, les informatrices ont souligné le fait qu'il faille le faire avec modération, en s'armant de certaines précautions comme, par exemple tempérer la teneur et le ton des propos.

III.2 Attitudes de riposte.

1-« *Non, je n'insulte pas un enfant ; mais je vais essayer de le corriger.* »

2-« Je lui dis : merci « Ha$ak».

3--«Je réponds : « tu es mal éduqué. »

4-«Seulement si je suis en groupe je riposte à un enfant si non j'ai peur qu'il ne me frappe. »

5- « *Bien sûr que je vais l'insulter. « amik », elle a plus de personnalité que moi !* »

6-« *je lui réponds* ; «*ruH atzred yemanik» ! (*Regarde-toi).

7- « *Je ne l'insulte pas mais je lui dis « allah yehdik*. » (Que Dieu te guide sur le droit chemin)

8- « Je répondrai à une femme insultante calmement, sans me donner en spectacle. »

9- « *Pour un homme je lui dirai* ; «*ruH ett$ûf martek* ! »(Va voir ta femme !).

III.2.1 La riposte à l'enfant

Par exemple, au vu de leur âge, les informatrices de 35-55ans ont tendance à adopter une attitude maternelle ou moraliste à l'égard d'un enfant insultant. La négation (*non, ne.. pas*) suivie de *« mais »* corrige la négation en l'argumentant. Elles désirent corriger l'enfant, voire l'éduquer, de façon explicite (1) ou de façon implicite dans (2). Notons, par ailleurs, par exemple, cette jeune informatrice qui répond à un enfant par: *« merci « Ha$ak. » (2).* Il importe de constater que l'usage de l'adoucisseur « *Ha$ak* »dans (2) semble renvoyer à une signification différente de celle que nous lui avons assignée supra. Nous avons l'habitude de considérer *« Ha$ak »* comme un réducteur de tension utilisé à dessein par L1 pour préserver la face de L2. Or, il semble avoir un usage renversé dans ce contexte. C'est L1 qui le prononce, pour signifier de façon indirecte à L2 qu'il est en transgression des règles de l'étiquette, d'une part, et pour préserver sa propre face, la face narcissique de Soi, d'autre part. De surcroît *« Merci »*, en tant que riposte rejoint l'implicite de « *Ha$ak »* et rappelle le tabou de l'insulte auquel L1 évite d'y adhérer. *« Merci »* est une expression de politesse exprimée par L1 pour souligner l'impolitesse de L2.

Contrairement à cela, quelques jeunes montrent une attitude plus pulsionnelle et réactionnelle envers un enfant en n'épargnant pas leur face positive, et insistent sur le déictique «tu» d'une part, et le choix de l'adjectif négatif « *mal éduqué »(*3) .Le style direct renforce l'idée de rabaissement de l'insultant et le désir de le cibler comme à l'aide d'un «projectile verbal», selon (E.LARGUÈCHE 1993) citée par MOISE, C[20]. L'informatrice

souligne aussi un sentiment de supériorité en instaurant une démarcation entre la bonne /la mauvaise éducation. L'enfant est humilié car renversant les lois de la politesse.

D'autres adoptent une attitude de prudence et ne ripostent à un enfant que quand elles sont en groupe (4) parce qu'elles savent, que les enfants peuvent être agressifs (2). La peur de susciter une réaction violente chez l'enfant prône le silence, et donc l'évitement, mais le fait d'être en groupe la dissipe et produit par conséquent un processus libérateur et SL chez L1.

III.2.2 La riposte à la femme

La riposte à l'encontre d'une femme semble plus facile chez les jeunes, qui se sentent sur le pied d'égalité. » (5 et 6).L'AC sous forme d'interrogation en K *«amik,…»* est rhétorique traduisant l'affirmation de la riposte. Ceci est appuyé par, l'usage du déterminant adverbial d'assertion *«bien sûr».* La riposte s'inscrit dans ce contexte comme un droit à l'auto-défense signifiant à L2 qu'elle est son égale et qu'implicitement il n'y a pas de raison d'avoir peur d'elle. De la même façon, l'énoncé (6) montre l'évacuation du tabou de riposte en renvoyant à L2 une image implicitement négative « *ruH atzred yemanik». (*Regarde-toi).L'AC marque la charge émotionnelle et le degré de l'offense qui est réfléchi de facto.

Le jeune âge des 20-34 ans octroie, à certaines une force libératrice par rapport au tabou de l'insulte. Les jeunes font fi des normes socio -culturelles de la société kabyle et renversent le principe traditionnel de la réserve.

Toutefois, elles sont rares à se proclamer de cette attitude, car la plupart, et notamment parmi les informatrices plus âgées, optent pour une riposte modulée. La réplique «*allah yehdik*» (Que Dieu te guide sur le droit chemin), (7) est certainement un indice que l'insultée est offensée et ressent de l'animosité à l'égard de L2, mais elle préfère se retenir en se remettant à Dieu pour la

venger. Arrêtons nous sur l'aspect polémique de la répartie « *allah yehdik.* »Elle peut prendre, selon le contexte, l'allure d'une prière, d'une bénédiction, ou d'une riposte négative modulée qui préserve la face positive de L1.Cette attitude est à contextualiser dans la culture locale selon quatre perspectives.

1) Il est fréquent que des personnes se sentant abusées d'une façon ou d'une autre, lancent des malédictions à l'égard de l'Autre. Elles prononcent, par exemple, l'expression figée, fréquemment utilisée par les couches populaires et traduite, en algérien par « *enwakel'lîh(a) rabbi* » *(*Que dieu se charge de me venger de telle personne) .Mais comme « *la malédiction est un acte grave qu'on ne doit pas accomplir à la légère car il ébranle des forces dont on ne peut pas se rendre maître"* ,écrit ZERDOUMI,N.,[21] l'informatrice préfère utiliser l'énoncé figé, en A, qui nous semble être un équivalent euphémique de la malédiction, *«enwakel'lîh(a) rabbi ».* Il ne faut pas oublier que ces propos, en apparence bienveillants, masquent une réplique injurieuse implicite.

2) L'expression peut aussi signifier une marque d'appartenance à l'idéologie religieuse, qui pour apporter une réparation au « péché de la langue », en l'occurrence l'insulte, recourt à la formulation d'une prière.[22]

3) L'expression peut être interprétée aussi comme une marque de distanciation et de distinction hiérarchique. Elle instaure un rapport de supériorité/ infériorité entre les interlocutrices. Celle qui produit ce discours considère l'Autre comme un être égaré pour qui elle ne peut rien faire si ce n'est le recours à l'assistance de Dieu pour la secourir en le remettant sur le droit chemin.

4) De surcroît, cet énoncé peut remplir, dans un contexte interactionnel d'insulte, la fonction régulatrice de la montée de la violence verbale suscitée par l'insulte, soit en mettant fin à

l'échange langagier soit en la ralentissant. C'est ainsi, que lorsque L1 prononce cette expression, elle signifie à l'Autre, qu'elle ne veut pas polémiquer, et préfère arrêter la montée de la violence verbale de l'insulte. Alors, cet énoncé fait le jeu d'une stratégie langagière pour sauvegarder la face positive de soi et la face négative de l'Autre.

Par ailleurs, les énoncés tels *« Se retenir », « ne pas se donner en spectacle », « répondre calmement» (8)* reflètent les les injonctions de socialisation qui ont construit l'habitus de réserve chez les femmes, appuyées par un système d'une morale répressive. Il n'est pas seyant à une femme de montrer un comportement relâché dans un espace public, selon la norme de la société kabyle étant donné que l'insulte est assimilée à un comportement grossier. Rappelons la convergence de ce point de vue avec les résultats de la question (II.1.7p. ?) (Tableau (7) montrant la réprobation de la femme grossière à l'échelle du total de l'échantillon avec (55%).

III.2.3 *La riposte à l'homme*

En principe, les femmes sont inhibées devant un homme par peur comme nous l'avons démontré ci-dessus. Cependant, remarquons qu'une seule informatrice de la tranche des 35-55ans a affirmé pouvoir le faire (9).

Si nous contextualisons cette réponse par rapport au code de l'éthos kabyle, Il est clair qu'elle est très blessante pour un homme, qui se voit rabroué de la sorte pour diverses raisons. Premièrement, cette attitude renverse l'image fondée sur le fait que seul l'homme possède le droit d'abuser verbalement de la femme se trouvant dans la rue.[23] Deuxièmement, il est impoli de parler des relations conjugales en public à un homme. Troisièmement, au-delà de la référence à l'épouse, cette expression implicitement renvoie à l'intimité sexuelle masquée par une formule euphémique « *ruH ett$ûf martek* » qui peut

être traduite par « va coucher avec ta femme ». La force humiliante, voire déshonorante du contenu de cette riposte signifie que l'insultée prend le dessus en chargeant l'insultant avec une insulte plus violente pour le déstabiliser et l'arrêter net. Il y a une prise de pouvoir sur l'homme qui vise à le dévaluer. Nous sommes tenter d'ajouter qu'il y a une forme de visibilité sociale qui réaffirme le besoin de construire une identité et de l'afficher ,rejetant les représentations stéréotypes qui enferment la femme dans une identité concernant les aspects uniquement négatifs ,de la même manière que le fait MOISE dans son analyse de l'insulte entre une enseignante et son élève. Le rapport dissymétrique entre le rôle dominant /dominé de l'enseignante et de l'élève peut être retenu, à notre sens, pour les rapports homme/femme.

Ceci nous renvoie à la petite histoire qui a déclenché le désir de faire cette recherche Ceci s'est passé en 1993 à Annaba où nous venions tout juste de nous installer. Nous avons assisté, dans la rue à une interaction entre un homme et une femme dans un espace public, dont voici les détails .La femme était à l'intérieur d'une cabine téléphonique se trouvant sur le trottoir, où plusieurs personnes attendaient leur tour, quand un homme frappa sur la vitre lui signifiant de se précipiter. Quand la femme sortit, elle lui lança : « *'alâ$ TabTab li ?Nhdar kima hebit ula ma'jbek$ elHâl niyek* »(Pourquoi frappes-tu sur la porte,? Je parle comme je veux et si tu n'es pas content va te faire foutre !).L'homme ne broncha pas.

Étonnées, nous nous étions demandée comment cette femme avait brisé le tabou du silence et avait insulté un homme en public. Nous pensons avoir trouvé l'explication, en analysant les propos de notre informatrice dans (9). La femme s'était sentie agressée et rabaissée du fait de l'homme l'avait remise à l'ordre en lui rappelant de se presser de sortir de la cabine. Elle

avait perçue cette injonction gestuelle comme une insulte. Elle avait donc riposté en le chargeant violemment pour le dévaluer, à son tour, afin de prendre le dessus sur lui et d'arrêter toute montée virtuelle de la violence verbale de sa part.

Conclusion

Il est possible de synthétiser les résultats de la manière suivante. Les ripostes varient dans leur forme et leur but. Nous en dénombrons des ripostes directes qui peuvent dénoter une représentation des rapports égalitaires entre L1/L2 et par conséquent, éludent le tabou de la riposte, ce qui demeure, du reste, une attitude rarissime. D'autre part, il y a la riposte implicite ou atténuée, dont la fonction principale est de préserver la face narcissique de L1. Enfin, il est fréquent d'entendre les informatrices privilégiant le silence à la riposte indifféremment du genre du L2, ce qui dénote une pérennisation de l'adhésion au code de l'honneur kabyle.

REFERENCE BIBLIOGRAPHIQUES

1- AUSTIN, J.L., *Quand dire c'est faire, (How to Do Things with Words*), 1962, traduit par Gilles Lanes, Paris, Seuil, 1970, p19.

2 - Idem. p19

3 - Op. Cit. p28

4 - RUWET, N., *Grammaire des insultes et autres études*, le Seuil, 1982, p*244*, Paris.

5 - BOURDIEU.P., *Ce que parler veut dire*, Paris, Librairie Arthème Fayard. …1982, p100.

6 - BENVENISTE, E., *Problèmes de linguistique générale,* 1966, p273, Paris, Gallimard.

7 - BOURDIEU.P.,»*Ce que parler*… », 1982, p100.

8 - ARTHUR SHOPENHAUER, *Isnsultes,* 1988, p 88, Paris, ed. Du Rocher.

9 - BOURDIEU P., *Esquisse d'une théorie de la pratique, précédée de trois études d'ethnologie kabyle,* Genève, *Librairie* Droz. 1972, p20.

10 - Idem. P 26.

---

11 - KERBRAT- ORECCHIONI, C., *L'implicite*, 2ème Ed., Armand Colin, 1998, p235, Paris.
12 - KERBRAT-ORECCHIONI, 1992, p94
13 - E.ESTAING., *Interdiction de vocabulaire berbère,* Leroux Ernest, 1925, p321, Paris.
14 - MELIANI, H.,"Conduites et imaginaires sociaux du monde féminin à travers l'insulte"(pp.86-127), in *Les Discours étrangers Production et réception, C*olloque annuel, 2, 3, 4 avril, 1984, Université d'Alger, ILE, Département de français, OPU, 1986, p103, Alger.
15 - W.LABOVE, *sociolinguistique*, trad.de l'anglais par (A.KIHM), Ed. de Minuit, 1976, p251, Paris.
16 - TUDGILL, P, ***Sociolinguistics, an Introduction to Language and Sociéty,*** 4th Ed. Penguin Books England, 2000, p67**.**
17 - MOISE C., (En ligne), « Analyse de la violence verbale: quelques principes méthodologiques », Université d'Avignon.
18 - LAGORGETTE, D., (En ligne), « Insultes et conflit ; de la provocation à la résolution et retour » (pp.16-42], in, Les cahiers de l'École, n°5, Université de Savoie.
19 - GSCHWIND-HOLZER, *Analyse sociolinguistique de la communication et didactique,* Hatier/Didier, 1981, p92, Paris.
20 - Op. Cit .p.
21 - ZERDOUMI, N., *Enfants d'hier, l'éducation traditionnelle en Algérie*, Paris, MASPERO 1979, p 176.
22 - LAGORGETTE, D., (en ligne) « Insultes et conflit ;de la provocation à la résolution et retour » (pp.16-42], in, Les cahiers de l'École, n°5, Université de Savoie.
23 - ADDI, L, Les mutations de la société algérienne, famille et lien social dans l'Algérie contemporaine, Paris XIII, Ed. La Découverte, série sociologie 1999, p 152.

Disgust and Abject in Mimouni's *Le fleuve détourné*

Mme GADA NAAR Nadia

Abstract: Version française

Nous proposons dans cet article une analyse discursive et textuelle du troisième roman de Rachid Mimouni, *Le fleuve détourné* (1982). Nous tenterons de mettre en évidence la façon dont l'auteur exprime sa désillusion et son amertume à travers deux personnages. L'analyse sera menée sous l'approche de deux concepts théoriques à savoir « l'abject et l'abjection » de Julia Kristeva et « l'outrage et le dégout » de William Ian Miller. La mise en perspective de ces deux thèmes revêt un caractère pertinent, tant ils persistent dans le vécu quotidien de la société algérienne actuelle.

Mimouni's third novel, *Le fleuve détourné* (1982) describes a population which came out of dependence and insecurity of colonialism to find itself engulfed in other horrors and other enslavements. The novel is primarily a depiction of the chronic unhappiness and a sumptuous meditation of the social, economic and intellectual crisis that Algeria passed through and the heavy burden of the post-colonial moment provides the background framework of experience to which Mimouni's third novel testifies. Quite significantly, the novel is also notable among the author's literary output for its dealing with the post-colonial Algerian turmoil and its scathing condemnation of the carelessness of the post independence Algerian political leaders. Its narrative centres on the decadence of the country and the pervasive sense of sterility and decay that extends from the stagnant, unproductive economy to the consciousness of the new ruling leaders whose narrow self-serving interests have made them incapable of creating a social policy that might

eliminate the prevailing conditions of poverty, deprivation and misery that are parcel of the colonial inheritance.

To develop the issue and highlight the author's subversive attitude towards his society and political leaders, key to this paper are two theoretical concepts in tense interplay with each other, "Abjection" by Julia Kristeva and "Disgust" by William Ian Miller. Put differently, we will approach the text from the theoretical premises provided by Julia Kristeva's notion of "Abject" as well to Ian Miller's theoretical formulation of the term "Disgust". Our reference to these theoretical concepts is to relate the notion of disgust and abjection as put forth by Julia Kristeva who thinks that abjection and disgust are two facets of the same coin. In so doing, we seek particularly, through a discursive and textual analysis to explain how and why the novel is, satiric, ironic, and subversive. The task is to identify the various abject and disgusting elements in the text and relate them to Kristeva's description of the abject and Ian Miller's disgust. But, before, it may be relevant to define these theoretical concepts informing this approach at the outset.

The first theoretical notion is what Julia Kristeva calls abjection. As it is discussed in her book entitled, *Powers of Horror. An Essay on Abjection* (1982), Kisteva defines the term as one of those violent, dark revolts of the human being, directed against a threat that seems to emanate from an exorbitant outside or inside, ejected beyond the scope of the possible, the tolerable, and the thinkable. It beseeches worries, sickens, and rejects. The difference between an object and abject, according to Kristeva is that abjection is not the lack of cleanliness or health that causes abjection but what disturbs identity, system, and order. It is closely linked to what does not respect borders, positions and rules, the in-between, the ambiguous, and the composite. It can also be provoked by the traitor, the liar, the criminal with a good conscience, the

shameless rapist, and the killer who claims he is the saviour. Abject is immoral, sinister, scheming and shady. It happens in cases of a terror that dissembles, a hatred that smiles, a passion that uses the body for barter instead of inflaming it, a debtor who sells you up, a friend who stubs you,,,,. The abject is perverse because it neither gives up nor assumes prohibition, a rule, or a law, but turns them aside, misleads, corrupts, uses them, takes advantage of them, the better to deny them, and curbs the other's suffering for its own profits. Corruption is its most common, most obvious appearance, which is a socialised of the abject, concludes the theorist ((Kristeva. 1998:16).

Very close to Kristeva's notion of abjection stands William Ian Miller's concept of disgust provided in his book entitled, *The Anatomy of Disgust* (1997). In its simplest sense, the term disgust means something offensive to the taste and it is linked to foul odours and loathsome sights. It can also be a complex sentiment that can be lexically related to things and actions to be repulsive, revolting or giving rise to reactions described as revulsion, abhorrence as well as disgust. Miller states that disgust includes five domains like: sex, hygiene, death, violation of the body envelope (gore, amputations), and socio-moral violations. All of them are gathered under new generalizing theory of disgust. Miller adds that some emotions, among which disgust and its close cousin, contempt are most prominent, have intensely political significance. They work to hierarchies our political order: in some settings they constitute righteously presented claims superiority (Miller. 1997:9). Disgust uses images and suggests the sensory merely by describing the disgusting. Images of senses are indispensable to the task, senses are offended of stenches that make us retch, of tactile sensation of slime, ooze, and wriggly, slithering, creepy things that make us cringe and recoil. Miller also argues that disgust is a moral sentiment that figures in the everyday moral

discourse: along with indignation it gives voice to our strongest sentiments of moral disapprobation. It is bound up intimately with our responses to the ordinary voices of hypocrisy, betrayal, cruelty and stupidity. But disgust ranges more widely than we may wish, for it judges ugliness and deformity to be moral offences. It concerns all what revolts, what repels, not the rosy view of the world, disgust, contempt, shame, and hate all join hands in the syndrome of self-loathing (Ibid. P. 21)

Having explained the theoretical concepts of disgust and abject, the question which imposes itself here is how these transgressions and the satiric tools appear in Mimouni's text. To foreground the view of amazement and how the vision of the disgust and abjection emerge Mimouni's disillusion with the independence period, we will try to show how they appear in the novel through two characters, namely The Administrator and the anonymous Man. Read as a whole, Mimouni's third novel is dominated by a disgusting and abject atmosphere which comes to sight through the loathing of corruption, cruelty, and hypocrisy of the political leaders. So, how is disgust structured in the novel? There is no doubt that we will look closely at several scenes that provide a point of departure for describing how disgust and abject might fit in Mimouni's novel that depict a world which bad smells, loathsome sights, contempt, corruption and political abuses are ungodly present. Mimouni spares no detail in describing a population at the mercy of a few power-hungry individuals, and a society afflicted with hypocrisy and false beliefs. He exposes to critical scrutiny certain elements of Algerian's post-colonial order and depicts a world of hopelessness, randomness, moral chaos, and despair where only smell thrives making the atmosphere so poisonous and depressingly frightening. There is malnutrition and squalor everywhere in the country while those in power are oblivious of the basic needs of the people they are supposed to serve. They continue to squander money while the rest of the

population goes hungry. The narrator sees that the only changes in the country are superficial ones: the import of refrigerators, colour television, Gruyère cheese, mini-skirts and rising inflation (p 49). The same leaders who dream of building a prosperous country allow the birth rate to increase, but do not want to provide housing for the expanding population. They insist on the use of literary Arabic, which few people can understand (P. 70). In trying to rebuild the country according to their caprices, they seem to have left nothing unturned. They have even drawn straight lines on undulating hills, and diverted the course of the river (P. 49).

The characters which typify the above features of disgust and contempt are without doubt the Administrator and his Chief. Both are painted arrogant, unconcerned with others' welfare, and ineffective in combating ignorance and poverty. The opening scene of the novel shows that, like most African leaders on whom the Administrator is patterned, love grandiloquent discourses (P.9). Through the Administrator's words, Mimouni exposes the mechanisms exploited by the ruling leaders to entrench themselves in power. For instance, they convince people that power is monolithic and brooks no opposition. Not even the language escapes the taint of arbitrary rule in the narrative; the Administrator's contradictory language is in a way a reflection of his misrule when he pretends that the evil comes as much from external influences and indicts suspicious foreign interference and hidden attacks (P.51). His language is replete with deceit and tergiversation. Thus, he finds a common interest in ridiculing and intimidating the population to mute it.

The Administrator is shaped as a caricature of known African despots who are committed to bizarre political postures and rely on power acquired and sustained solely through violent coercion. Mimouni exposes the character's violent intolerance of opposition and his urge to perpetuate himself in power. The Administrator's

appeal to violence allows him to stay in power in spite of the disasters he inflicts on the progress and stability of his country. To divert people from the state's disastrous mismanagement, he keeps luring people about some suspected foreign threats which can hinder "the national development" (pp, 50-51). Concretely, the Administrator's words remain mere powerful statements of outrage, disgust, and betrayal of popular aspirations. Moreover, disgust in Mimouni's *Le Fleuve détourné* comes out through a drastic denunciation of economic exclusion and cultural erasure that engulfs the protagonist in a world without mercy and pity. In one word, it makes his life totally abject.

Abjection is displayed in the Man's journey of an aggravated situation of shame, humiliation, embarrassment, and of an exceptional sensibility of disgust, primarily provoked by an arbitrary arrest and later by several spectacles of humiliation and violence. The Man's mad trip contests the existential primacy of the emblematic "impasse" which is startling and pessimistic. It questions the very existence of the space to the point of completely reversing its initial symbolism. Mimouni's main character wonders "why has the national political universe become so closed, so crushing?" To arrive at an answer to this question, Mimouni examines the concept of "national consciousness" and the manipulations of nationalist sentiment that was the hallmark of the post independence officials' ideology.

Mimouni uses the main character as a destabilising force of irony to insist that politics is the rejection, contestation, disruption of the shared norms. Mimouni's criticism has long been centrally concerned with the exposure of the false consciousness embedded in the ideologies of various discourses by official leaders. As an illustration, the narrator's voice is self-incriminating and absurd. It tells two stories, that of prisoners confined in a camp because their «spermatozoïdes sont

subversifs» and the story of the narrator, himself imprisoned in the camp, and who claims that his «présence en ce lieu n'est que le résultat d'un regrettable malentendu". The story of the detainees does not develop as a narrative. It should be read as a microcosm of the new company that the administration is trying to establish. On the contrary, that of the narrator is so tempestuous, puzzling, and somehow disgusting. He was born in a peasant family which had been forced to exile because of the French expropriation. Later on, he works as a shoemaker and marries Houria whom he soon leaves pregnant in order to participate in the Algerian War for independence. We learn that after the bombing of a camp by the French army during the War of Independence, the character-narrator was suffering from amnesia. A few years later, he recovered his memory and returns "home" to assert his identity and meet his wife and son.

Abjection is strongly embedded in the delineation of the Mimouni's anonymous main character and the foul coating of his society. The Man travels through an absurd nightmare where old values have given way to a mentality that sets up the lies and demagoguery as ubiquitous rules.The unnamed protagonist faces several violent, corrupt and lusting for power social abjections. He sometimes seems to be outside and distinct from the follies he describes, either the descriptions he gives are self-betraying or the absurdities he views are allegorical. For example, we first encounter the Man in chapter one in the company of many detainees. Suddenly, the voice of the narrator breaks this circle of death to recount the story of an ordinary man who leans away from typical social patterns towards mystery and the unexpected. This use of the fantastic to describe the human body and all its processes is well illustrated, first and foremost, in the portrayal of the main character's strange and unbelievable story. The absurdity of the tale resides in the strategy of novelistic space that Mimouni

adapts by making the opening of the narrative coincide with its closure and the text is thus suspended between two points based one in the other.

The protagonist is the sole survivor of the bombing attack by French soldiers. It is from the world of the dead that he returns back to his people. He tells his story to a circle of friends that attended the prisoner camp in which he finds himself after killing his wife's predators. Equally abject is the fact that his asocial friends are all completely out of touch with reality that they evacuate each in his own way, in suicide, illness, resignation and oblivion. At the end of the narrative, when he finds his son, the latter is corrupted by the necessity of survival; the son denies his father's paternity and stands as the representative of the new generation that remains without a future, which looks at a shining future without being able to find it. Even more abject and monstrously aberrant is the protagonist's alienation, not only because the authorities do not listen to him, but also because even his closest family doesn't accept in any case to awaken the ghosts of the past, it is better to leave them buried. For instance, Ahmed, his cousin, the Mayor of the village talks to him in strange terms when he goes to regulate his administrative situation (P.57). His wife prefers him dead because she is afraid of losing her war widow's pension. Therefore, the man should assume and keep his status of a dead and becomes so disgusted by the answers of his fellow humans that he is left no other option but to converse with the dead. Mimouni reminds us the Man is a desperate, a suffering creature and thus in some ways discerning our pity. At the same time, he makes the episode seem both abject and somewhat funny when he describes how the man during his efforts to find a careful ear, engages in a serious discussion with Si Cherif, his Commandant during the Algerian Liberation War (P.81). It is the disgust with his society that has driven him to

escape into the world of the dead entirely divorced from the real world. The story takes a fantastic twist when the man finds that Si Cherif remembers him, understands his plight, and answers that he could do nothing for him. In this scene, the grotesque is suggested by the idea that the visible world is incomprehensible and unregenerate, and that the individual is floundering in a sea of contradictions and congruities. The shocking and rude scene stands for the author's will to present a world devoid of justice where the idealistic innocent suffers.

The other feature that also helps make the story abject is Mimouni's stress on the Man's gradual moral degradation. The Man's account begins badly, but his situation eventually becomes worse and worse. The man starts his tragedy by a foolish misjudgement: "His presence in the camp is erroneous". However, its humour seems less obvious because the smiles it provokes are often tinged with guilt. We cannot help being amused by some of the Administrator's predicaments. The abject appears when the Man is physically, mentally, and emotionally exhausted. More bizarre still in some ways than the physical degradation of Mimouni's Man undergoes is his steady spiritual or emotional decline as he becomes even more nihilist by the end of the story. In the beginning, the man remains admirably courageous, motivated in his thought and feelings despite the profound change in his community. By the second half of the story, he becomes more and more aggressive, impatient, more threatening. His transformation, in other words, has become both physical and spiritual. Thus, one of the outrageous scenes in the shocking story occurs when the man faces his wife's physical metamorphosis and her decline (P.167). Her narration suggests not only lack of decency but shows the height of incongruity and the farcical shame she endured bodily. The abjection of the Man reaches its apex when he loses his temper and feels rage over when Houria tells him her horrible

adventure. A bit later still, full of resentment, bitterness, guilt, shame, and vengefulness, the man tries to get out of this situation but comes the tragic death of his wife's predators who in their wordless pathos, are pure victims of their desires, excesses, and lust. Even in their death, they remain grotesque, as they: « tâtonnaient, rampaient sur le tapis, comme des vermisseaux. Fou de terreur et de souffrance, criaient et suppliaient. Comme des vermisseaux. Comme des porcs. Trois d'entre eux avaient déféqué dans leurs pantalons" (P.181). The quote from Mimouni's novel stands for an invitation to death and this is exemplified by the man's killing of his wife's aggressors. It indicates that the Man plays the game to satisfy and revenge his wife, and in the foolishness of the moment, he feels happy for performing the heroic things that were expected all the time. But confronted by the true reality, he realizes the heavy price he has to pay for his act.

By the end of the story, then, the Man has come to seem less ideally human, not only physically, but also morally in his emotional and mental responses. Once more, the full abject effects and abjection is elaborated through a failure to meet the Administrator and recover his lost identity. The Man's decline and loss are not completely felt until the wrapping up of the tale. The novel ends with this sudden descent into hell in which the narrator finds himself suddenly and profoundly alone. Therefore, we think that the "I" of the narrator can be seen as a nickname, ie, the name par excellence of 'no man'. The name in its signified and signifier is linked to either death, or a complete absence. We mean that it becomes identical to the death and absence. Though we already know from the very beginning that nobody can restore him what he was dispossessed of.

In addition to the abject life of the Man and by focusing in his fiction on marginalized members of his society, Mimouni introduces a critique of the power structures in place and

indicts poverty, urban abjection and the absence of spirit and hope in the Algerian society where unsanitary living conditions, long trails of dirt, lined walls, hay heaps, and filth are daily plethora metaphors. Foul smelling excrements with its stench expand to capture the odour of decay and poison the reader's senses. Such images are uttered by some voices and all of them condemn political oppression, militarism and poverty. The world is full with disgusting sights which arises disgust and shame. People are doomed by the strong smells from the lagoon. The odours offend because of their contaminating powers. The images carry enormously more social and moral significance. Disgust is prompted by contact with a contaminating substance, and more important, by witnessing shameful and disgusting behaviours of people forced to violate ethic norms. As an illustration, some families are obliged to do something disgusting, they are compelled to defecate inside the house where they live. But Mimouni is careful to show that these people do it not by choice, they are dirty by necessity. The author puts forth such an awful stench that no one would attend. The coming out of an horrible stench that one could hardly bear is shameful not because it forces people to violate ethic norms, what is revolting is rather the behaviour of the authorities that let people without any sanitary conditions.

As a conclusion, we may sum up that Mimouni divides the Algerian society into two categories characters. The first category of characters in *Le fleuve détourné* is made up of individuals whose main purpose is to safeguard their high positions and lead a pompous life. Mimouni's narrative foregrounds their loathing of corruption, cruelty, and hypocrisy that appear in the novel through the theme of disgust which is bound up intimately with the author's response to the ordinary vices of hypocrisy, cruelty and stupidity of the ruling leaders. In the second category, stands the majority of the population

whose rights as citizens had not only been abused by the state administration, but completely eroded. They feel betrayed by the government and there is no prospect for them. Unfortunately, more than two decades after the publication of Mimouni's *Le fleuve détourné,* the Algerian state and the ruling leaders' disgust and contempt persist and is still alive making the population's daily lives completely abject.

Bibliography

- Abu- Haider, Fariad. "Algeria Unmasked: The fiction of Mimouni (1945-1995) Third World Quarterly, 01436597, June 1995, Volume.16. Issue 2.
- Achour, Christiane. *Anthologie de la littérature algérienne* (ENAP-Bordas.1990.
- // // . *Abécédaires en devenir. Idéologie coloniale et langue Française en Algérie*. Alger : E.NA.P.1985.
- A. Hajji. M.Jibril. A. Samie « Rachid Mimouni, l'engagement de l'écrivain ». Algérie Actualité. No 8. Novembre. 1990.
- Ben Djelloun,Tahar « En cette époque de meurtres…. »Nouvel Observateur.13/11/1982.
- Berger, Emmanuelle Anne(Ed). *Algeria in Other Languages*. London: Cornell, 2002.
- Déjeux, Jean. *Situation de la littérature maghrébine de langue française*. Alger: Office des Publications Universitaires.1982.
- // //. *Maghreb littérature de langue française*. Paris: Arantére.1993.
- Elbaz, Robert. *Pour une littérature de l'impossible: Rachid Mimouni*. Paris: Publisud, 2003.
- Jacque Cellard. "Rachid Mimouni ou les illusions perdues''. Le Monde 22/04/1989.
- Mimouni, Rachid. *Le fleuve détourné*. Alger: Laphomic, 1986.
- Rachid Mimouni by Himself." Analyse clinique d'une dictature". Interview in Cahiers de l'Orient. The Middle East Magazine, February, 1992.
- Redouane, Nadjib. *Rachid Mimouni entre littérature et engagement*. Paris: L'Harmattan.2001.
- Renaudot, Patrick. « *Un grand Algérien trahi* ». Magazine littéraire. Octobre, 1982.

Imperial Power and the Denial of Native Authority in English Colonialist Discourse

Par Mouloud SIBER
Université de Tizi-Ouzou

Abstract

My paper studies the issue of power and empire in the colonialist discourses of Rudyard Kipling, Edward Morgan Forster and Joseph Conrad. It focuses on the consolidation of the English imperial power in the Orient at the expense of the native power structures. Therefore, two main interrelated issues are developed. First, the writers celebrate the encroachment of the English political power in the Orient. Second, they deny native rules by their focus on the idea of Oriental despotism and misrule as the essential factors that incite the decimation of the native rule. This process of denying the native authority is accompanied by the subject people's obedience to the colonial authority. I have concluded my paper with drawing parallels with contemporary issues, analysing an official discourse by George W. Bush as an instance. In his "Iraq War Discourse" (2003), Bush denies native authority in Iraq and reiterates nineteenth century Orientalist discourse about Oriental despotism and its replacements by the blessings of Western "democracy".

Introduction

Discourse and rhetoric cannot be dissociated with power. Discourse, in Foucauldian terms, suggests the idea of power, and rhetoric is appropriated within discourse so as to justify power. The most important aspect of power is that which exists between the rulers and the ruled. This prevails within the sovereign state and its subjects; it also prevails in an imperial

context where an imperialist power rules over a subject country. To legitimise and consolidate their power, the rulers always refer to rhetoric and ideology which are reflected within discourse. This paper is not concerned with the discourse that is produced within the sovereign state; it deals with that which accompanies the imperial domination of the Orient by the Western powers, namely colonial discourse which consolidates this power. This consolidation expresses itself through a variety of perspectives like the adoption of ideologies of difference through which the colonised subjects are maintained in states of inferiority. Another way of consolidating this domination involves the celebration of the Western political power and the denial of native authority. Thomas Metcalf (1994) observes that in order to consolidate their imperial rule, the British devised ideologies of difference thanks to which they maintained the Indians and other subject people in an inferior position. Once the ‘different’ was created, the British were to “sustain a system of colonial authority” (Metcalf, 1994: 113) which replaced the native authority. They considered India, for instance, as a land “forged by despotism” (Ibid. 66) that had to be evinced by the British imperial power.

This paper proposes to study the issue of the implementation of the British imperial power in the Orient and the denial of the native authority in the imperialist discourses of Rudyard Kipling, Joseph Conrad and Edward Morgan Forster. The point is that the three writers celebrate the British political power in the Orient through a denial of the native political structures. Within their texts is the idea that they associate the British with political superiority and the Orientals with political inferiority. This inferiority is shown through an emphasis put on the prevalence of tyranny and misrule in the colonial countries,

which are replaced by more organised and representative political structures brought by the British. Considered in this light the writers adopt within their texts imperialist rhetoric that provides a justification for the imperial domination.

After the Indian mutiny of 1857, the British established direct rule in India and created what was called the British Raj. This implied that native power structures were replaced by the British power structure. In the Malay Archipelago, the British were following another policy, which involved the workings of British political expertise in the service of so-called 'incompetent' native rulers. The colonialist discourses of Kipling, Forster and Conrad cannot be dissociated with these political structures as they were directly or indirectly integrated within them: Kipling wrote for the conservative *Civil and Military Gazette* and *The Pioneer*; Forster worked for an Indian native prince as private secretary, which suggests the idea of indirect rule; and Conrad worked for the British Merchant Marine, which was part of the British imperial structure, before he became a writer. To study this issue, reference will be made to a selection of Kipling's and Forster's writings about the British Raj along with Conrad's writings about the Malay Archipelago. As far as theory is concerned, it is clear that the paper will be based on Edward Said's postcolonial theory as it is developed in his *Orientalism* (1978) and *Culture and Imperialism (*1993). Within these two works, Edward Said observes that Western writers have aligned themselves with their expanding empires within the framework of Orientalist discourse. This involves a process through which: the colonised subject is codified as an 'inferior' Other; the imperial power is celebrated; and the native authority is denied.

Discussion

Within this paper are developed two interrelated points. First is the exercise of the British imperial power over the Orientals as it is developed in the Orientalist discourses of Kipling, Forster and Conrad. Second is the denial of native authority which is the direct consequence of the first. The process of implementing the British imperial power in the Orient needs consolidation, and the writers refer to the denial of the native structures of power as an ideology for that purpose. In fact, the native political structures are dealt with in terms of despotism, misrule and instability which incite a need for their decimation and replacement by more representative and democratic power structures.

The Consolidation of the British Imperial Power in the Orient

Edward Said observes that the consolidation of empire is marked by the idea of power which is "elaborated and articulated in the novel" and short story (1994: 97). Kipling's Indian fiction makes a manifest celebration of the British power in India. He pays due respect to the British Raj, whose power is worked out through an organised body of the British imperial agents helped by some Indian natives. In *Kim,* the British imperial system is depicted as a highly organised political structure. It involves primarily the services of the British colonial administrators who are attributed the names of *sahibs*. Besides, some native agents named the *babus* are nominated to help the British officials in their governance. The British secret services are also involved in the novel. This British political structure rules over India with the iron fist. It interferes, for instance, in the affairs of the native states. When the native kings conspire

against the British authority in India through their uprising against one of its agents namely Mahbub Ali, the reaction is immediate and authoritative. This means that the native is not allowed to rise against the authority of the imperial power. One of them says, “By Gad, sar! The British government will change the succession in Hilás and Bunár, and nominate new heirs to the throne” (Kipling, 1994a: 369). They should obey the authority of the imperial power because it is considered as beneficial for them. Another pertinent example of the exercise of the British authority over the Indians and the denial of their authority is depicted in a passage which involves Kim, the English, the lama and a native policeman named Dunnoo. The policeman addressing to the lama says,

‘Do not sit under that gun’ [...] ‘Huh! Was Kim’s retort on the lama’s behalf. ‘Sit under that gun if it please thee. When didst thou steal the milk-woman’s slipper’s, Dunnoo?

That was an utterly unfounded charge sprung on the spur of the moment, but it **silenced** Dunnoo,

(Kipling, 1994a: 22; emphasis added)

What one understands from these words is that Kim is endowed with the power to “silence” the policeman who has no other solution but accept his retort. Kim not only denies the authority of policeman but also exerts his white authority over him. Besides, he plays the protector of the weakened lama as the policeman was exercising his repressive power over him.

In a similar way, in Forster’s *A Passage to India*, the Anglo-Indians consider themselves as the Ruling Race that does everything so as to avoid the rise of the natives against their power. In fact, after the 1857 mutiny, the officials started to change their policy in India. The officials are in India to keep peace and maintain the British Raj. In the novel, Forster

portrays the British Raj in miniature. Chandrapore is "presented as a representative centre of British India, and used as a literary device to a microcosmic view of the Raj at work" (Ganguly, 1990: 33). This "microcosmic view of the Raj" is presented through the services of officials like Mr Turton, Mr McBryde, Major Callendar and Ronny. These in turn are related to the Indian princely states by the Viceroy. In the novel, Turton is the collector of taxes, McBryde the Superintendent of Police, Callendar the Civil Surgeon and Ronny the new city Magistrate. All of these officials are figures of English power in India: the power of finance, the power of discipline, the power of knowledge and the power of justice, respectively. As far the judicial department is concerned, Roony tells his mother, "I am out here to work, mind, to hold this wretched country by force" (Forster, 1979: 50). It means that he and his fellows are serving the Indians. The narrator believes in this,

He spoke sincerely. Every day he worked hard in the court trying to decide which of two untrue accounts was the less untrue, trying to dispense justice fearlessly, to protect the weak against the less weak, the incoherent against the plausible, surrounded by lies and flattery. That morning he had convicted a railway clerk of overcharging pilgrims for their tickets, and a Pathan of attempted rape. He expected no gratitude, no recognition for this, and both clerk and Pathan might appeal, bribe their witnesses more effectually in the interval, and get their sentences reversed. It was his duty.

(Ibid. 50)

The narrator believes in the importance of the implementation of the English justice in India. They administered Chandrapore as a district among the number of districts that India was divided into during the time of the

British Raj. Historically, it "was divided into 250 administrative districts and the duty of the administrators was to 'maintain law, order and to collect revenue'" (Ganguly, 1990: 33). There are two important aspects of the administration of these officials. First, their rule is race-bound. Second, it is governed by the traumatic experience of the 1857 Indian uprising. These two features contribute much to the impediment of cultural and racial understanding in Anglo-India and the widening of the gap between the ruler and the ruled; this imports much to the general framework of Forster's imperialist attitude of the Raj. He reproduces the imperial vision that the people of India need to be maintained within an imperial system that is much important to them as to the imperial power. However, it is within a system that favours dialogue between the coloniser and the colonised that this rule can be maintained.

In addition to the idea of *A Passage to* India, Forster's "The Life to Come" shows the use of the missionary impulse for political aims. This is achieved through missionaries who have managed to make themselves rulers over colonised subjects only thanks to their missionary work. Mr Pinmay is representative of this category of imperial agents. He makes himself *powerful* in the village thanks to his conversion of the natives. Indeed, as soon as he converts the natives, their locality is transferred into an integral district of the empire, and Mr Pinmay is appointed the administrator of "the new district" (Forster, 1972: 69). This denotes a process through which territories are transferred into the rule of English imperial agents thanks to the missionary work.

It is this same process that is the central concern of Conrad's *Lord Jim*. By virtue of Jim's intellectual, political and military powers and the awkward circumstances in which he

finds the people of Patusan, he becomes their lord protector. Thanks to these powers, he is deified by the Malays of Patusan when he arrives there. This can be explained by what he does for them. He finds the people in turmoil because of the tyranny of their rulers, the internal factions and the external threats, so the people consider him as their white saviour since "there could be no question that Jim had the power" (Conrad, 1994: 207). This is understood in the way he appeared to them, seeming "like a creature not only of another kind but of other essence. Had they not seem him come up in a canoe they might have thought he had descended upon them from the clouds" (Ibid. 174). As a British in the Orient, Jim brought both his knowledge in military organisation and the British modern arms or guns thanks to which he manages to protect the natives against their despotic rulers and Brown, a ferocious Dutch man, who came to the shore for trade whatever the means. When a group of warring natives were endangering the lives of other natives it is said that Jim managed the group easily and successfully,

Jim took up an advantageous position and shepherded them out in a bunch through the doorway: all that time the torch had remained vertical in the grip of a little hand, without so as a trouble. The three men obeyed him, perfectly mute, moving automatically. He ranged them in row. "Link Arms" he ordered. They did so. "The first who withdraws his arm or turns ahead is a dead man", he said. "March!" They stepped out together, rigidly; he followed,

(Ibid. 228)

It is clear from the above that the warring men are voiceless and inactive in the face of the white saviour. The way he addresses to them also shows another kind of power,

coercive power which is generally associated with military power. In addition to Jim's military power, he is endowed with intellectual faculties and a sense of organisation that the natives are in need of. He brings stability to Patusan, which was like "a cage of beasts made ravenous by long impenitence" (Ibid. 182), and where "utter insecurity for life and property was the normal conditions" (Ibid. 174). Fortunately, "he had regulated many things [there]" (Ibid. 168). The people of the shore consult him in political matters. When Jim goes away from Patusan for some days, the people were being attacked by the dangerous natives. Dain Warris, a clansman educated by Jim, could not protect his fellows, for "[h]e had not Jim's racial prestige and the reputation of the invincible, supernatural power. He was not the visible, tangible incarnation of unfailing truth and of unfailing victory" (Ibid. 272). Aware of their weakness and Jim's power, the chieftains of the village go farther in trying to find counsel in the dwelling of the absent Jim. It is this belief which "guided the opinions of the chief men of the town, who elected to assemble in Jim's fort for deliberation upon the emergency, as if expecting to find wisdom and courage in the dwelling of the absent white man" (Ibid.). It means that they lack these two important elements, but they find support in Jim. It also shows that were he obliged to leave or were he killed, they would certainly pay the ultimate price. The people of the village are aware that if the white man were to leave they would become easy a prey to ferocious people like Brown. The latter also knows that if he manages to kill Jim, he will become the lord of the island. It is said that thanks to Jim's skills he became "the virtual ruler" (Ibid. 207) of Patusan. The idea that his rule was "virtual" suggests that Jim did not rule the natives without consulting their will. It means that it is representative rule,

which goes against the idea of tyranny and despotism, associated with the native authority.

The Denial of Native Authority

The implementation of the British imperial power in the Orient involves a process through which the native structures of power are denigrated. It is maintained within the British colonial discourse that given the natural penchant of the Indian rulers to despotism, there is nothing as advantageous and as positive as the implementation of a kind of democratic system in the land to be imposed upon the indigenous people by the British imperial authority. Kipling, Conrad and Forster consider that native regimes need to be decimated because they involve misrule, despotism and corruption, insecurity and instability. For Edward Said, "authority [...] means for 'us' to deny the autonomy of 'it'" (Said, 1995: 32). Kipling totally adheres to this view as he denies the native authority in India. This is shown in his insistence on the idea of despotism. In *Kim*, for instance, this is effected through the *METAPHOR* of native policemen headed by an Englishman. This suggests that this native structure of power should be led by the English power because "native police mean extortion to the native all India over" (Kipling, 1994a: 276). The idea of "native police" directly alludes to native rule; their disposition to "extortion" is the appropriate aspect of their despotic behaviour. This illustrates the natives' predispositions to behave only for their personal interests, whereas their subjection to the British would makes things righteous. Kipling shows that the Indian rulers cannot represent their people because they are naturally predisposed to act despotically.

It is within a despotic regime that political instability and insecurity flourish. Therefore, the writers *EMPLOT* their texts in

such a way as to show that the implementation of the imperial regimes brings harmony and stability to the natives. For instance, Forster in "The Life to Come" observes that the English power as it is implemented through the missionary work is beneficial to the natives at the political level. Before the planting of the cross in the central India tribes, there were usual clashes among the different villages of the region. Also, the people suffered from vile misrules. Fortunately, Forster says, the missionary work has come "to teach [them] to rule [their kingdoms] rightly" (Forster, 1972: 72). They also managed to evince the "inter-tribal war[s]" (Ibid. 74) which were shaking the life within the region. It means that unless the British interfered in the internal affairs of these people, only a situation of instability due mainly to native misrule would prevail. Similarly, Conrad makes Jim as the British regulator of the affairs of Patusan. When he arrives there he finds the people suffering from the tyranny and oppression of their Sultan. The latter is depicted as "an imbecile youth with two thumbs on his left hand and an uncertain and beggarly revenue extorted from a miserable population and stolen from by his many uncles" (Conrad, 1994: 173). He is a tyrant who does not hesitate to extort the riches and property of his subjects. He is an impotent ruler since he does not manage to cope with the antagonism of his uncles. The worst that can be said of these uncles is that they are more despotic than the young sultan. For instance, it is said of the Rajah Allang that he was

> the worst of the Sultan's uncles, the governor of the river, who did the extorting and the stealing, and ground down to the point of extinction of the country born Malays, who utterly defenceless, had not even the resource for emigrating.
>
> (Ibid. 174)

The Sultan and his uncles are considered as typical Oriental despots who do by no means care about their people. Under the power of the despot, the people suffer from insecurity, not to mention their poverty-stroke states. Worse of all they have nowhere to flee from this tyranny. Burnhan (1995) observes that the "oriental despot is better seen as a figure of power" (Burhan, 1995: 85). The Rajah and even Doramin, the despots with whom Jim fights "are transparent figures of [the] detested despot" (Burhan, 1995: 85). "Politically, the 'primitive' was in the grip of either anarchy or despotism; social control, if any, was exercised by the most savage tyranny, by the despotism of custom or by religious trickery" (Street, 1975: 7). Conrad depicts this same state of anarchy as the Sultan has no power and his uncles exert grab upon the people. Therefore, Jim's intervention is more than needed. He manages to regulate many things in Patusan thanks to the imposition of his political skills to the people of Patusan. Richard Ruppel observes that "the rule [...] he imposes is thoroughly benign because his vision of the ideal is one of harmony and justice" (Ruppel, 1998). This ideal of justice and harmony for all is contrasted to despotism's happiness for the minority.

Conrad conveys almost the same vision of Oriental despotism as Rudyard Kipling's idea of native police extorting the natives and John Stuart Mill, who insists upon the need of the Indian people for the British Rule to protect their lives and their properties against their despots. He is all the more similar to Sir Hugh Clifford's idea of Malay "vile misrules and a government which so is incompetent and impotent" (1898: 124) and their replacement by an "administration that presses equally upon all alike" (Ibid.) In the nineteenth century, the misfortunes related to native rule in the Malay Archipelago

required the intervention of the British “to impose a Western-type stability onto an ancient heritage of changing political fortunes” (Yeow, 2009: 48). This idea of Oriental despotism started to impose itself as a reality when in the sixteenth and seventieth centuries, scholars and travellers discovered that a common feature of the Oriental societies of Asia, the Near East, China and India was this “despotic strength of their political authority” (Wittfogel, 1957: 1) as well as a monopolisation of the sources of wealth especially the land (Ibid.). Therefore, when the project of colonial expansion started, the imperialists used this feature as a justification for their undertaking, especially as they spoke about decimating native regimes through the implementation of Western structures of power.

The result of the decimation of the native regimes by the imperial structures is the submission of the natives to the authority of these foreign structures. Authority in *Lord Jim* is an important trope. His authoritative power is considerable. Jim becomes the ‘lord-protector’ of the natives. Since “[h]e loved the land and the people living in it with very great love [and] was ready to answer with his life for any harm that should come to them” (Conrad, 1994: 295), the Patusans are very obedient to him. Besides, Jim’s political and military expertise makes him always obeyed. For instance, he manages to unite the people against the old Rajah, whom they could defeat thanks to their obedience to and trust in Jim’s power. It is said that after having plotted against the old Rajah, “Tuan Jim gave his orders and was **obeyed**” (Conrad, 1994: 297; emphasis added). Jim’s authority coupled with the natives’ obedience to him entails the denial of native authority. Like Conrad, Kipling in “The Man Who Would be King” observes that one of the most important steps towards power is to bring protection, security and stability to a lost

people like those of Kafiristan. Dravot observes that he and Carnihan came to "make Kafirstan a country where every man should eat in peace and drink in peace and 'pecially **obey** us" (Kipling, 1953: 181; emphasis added). The word 'obey' is associated with the mission of bringing peace and security to the people of Kafiristan to emphasise the importance of the mission for the sake of power. It also means a denial of the native authority that is to be replaced by that of the two English subjects. In "His Chance in Life" (1888), Kipling points out the importance of not being disobedient to the imperial authority, through the *SIMILE* of the native as a child. He observes that it should never be forgotten that "unless the outward and visible signs of Our Authority are always before a native he is as incapable as a child of understanding what authority means, or where is the danger of disobeying it" (Kipling, 1994b: 81). It means that the natives need to be obedient to the imperial power in the same way as children need to accept the authority of their parents.

Conclusion

As a conclusion, it is clear that Kipling, Forster and Conrad consolidate the British imperial power in the Orient at the expense of native power structures. They celebrate the encroachment of English political power in the Orient. As a consequence of this, they deny native rules by their focus on the idea of Oriental despotism, misrule and corruption as the essential vices that incite a decimation of native rule. This process of denying native rule is accompanied by the subject people's obedience to the colonial authority. This shows the extent to which British Orientalist discourse is committed to the political power of the British Empire. It also shows the deployment of ideological devices to consolidate this power.

Perhaps it is pertinent an idea to draw parallels with contemporary issues, analysing an official discourse by George W. Bush as an instance. George W. Bush, in his address to the nation dated to September 7th 2003, shows a denial of Iraqi authority in the same way as it was done for Oriental colonised countries in the nineteenth and early twentieth centuries in colonial discourse. Saddam's regime is associated with tyranny and despotism under which terror is encouraged. Therefore, the United States is viewed as the right power to defend the oppressed people of Iraq. "In Iraq, we are helping the long suffering people of that country to build a decent democratic society at the center of the Middle East" (Bush, 2003). It means that the United States gets rid of Saddam's regime to be replaced by a process through which democracy had to replace terror and tyranny. And this "undertaking is difficult and costly – yet worthy of our nation" (Ibid.). He associates his country with what can be termed "America's burden" of bringing the blessings of democracy to Iraq and defeat the "[e]nemies of freedom" (Ibid.). This is understood in the association of human and material sacrifice with the war in Iraq, as if the United States were forced to interfere in the internal affairs of a country, classified among the most dreaded in the West as well as the most hankered after given its oil reserves.

Works Cited

Burnhan, Clint (1995), The Jamesonian Unconscious: the Aesthetics of Marxist Theory, Duke: Duke University Press.

Clifford, Hugh (1898), "At the Heels of the White Man" in Studies in Brown Humanities, Being Scrawls, Sepia White and Yellow, London: Grant Richards.

Conrad, Joseph (1994), Lord Jim, London: Penguin Books, 1900.

-----------. (1983), Heart of Darkness, Harmondsworth: Penguin Classics, 1902.

Forster, Edward Morgan (1979), A Passage to India, Harmondsworth: Penguin Books, 1924.

-----. (1972), "The Life to Come" in The Life to Come and Other Short Stories, London: Edward Arnold, 1922.

Ganguly, Adwaita, P. (1990), India, Mystic, Complex and Real: A Detailed Study of E. M. Forster's A Passage to India, VRC Publications.

Kipling, Rudyard (1994a), Kim, London: Penguin Popular Classics, 1901.

-----. (1994b), "His Chance in Life" in Plain Tales from the Hills, London: Penguin Books, 1888.

-----. (1953), "The Man Who Would Be King" in Maugham's Choice of Kipling's Best: Sixteen Stories Selected and with an Introductory Essay, Edr, William Somerset Maugham, New York: Doubleday and Company, Inc.

Metcalf, Thomas R. (1994), Ideologies of the Raj, Cambridge: Cambridge University Press.

Mill, John Stuart (1904), Considerations on Representative Government, New York: The New Universal Library, 1861.

Ruppel, Richard, "'They Always Leave Us': 'Lord Jim', Colonialist Discourse, and Conrad's Magic Naturalism" in Studies in the Novel V. 30 Issue 1, 1998.

Said, Edward W. (1994), Culture and Imperialism, London: Vintage, 1993.

-----. (1995), Orientalism: Western Conceptions of the Orient, London: Penguin Books, 1978.

Street, Brian V. (1975), The Savage in Literature: Representations of 'Primitive' Society in English Fiction, 1858 – 1920, London: Routledge and Kegan Paul.

Wittfogel, Karl A. (1957), Oriental Despotism: A Comparative Study of Total Power, New Haven: Yale University Press.

Yeow, Agnes, S. K. (2009), Conrad's Eastern World: a Vain and Floating Appearance, New York: Palgrave MacMillan.

Zastoupil, Lynn (1994), John Stuart Mill and India, California: Stanford University Press.



Revue scientifique semestrielle à comité de lecture
Langue et littérature



Tél fax: 026 21 32 91
Email:elxitaab.lad@gmail.com

Editions Laboratoire d'analyse du discours
Université Mouloud Mammeri, Tizi-Ouzou

N° 8: Spécial Colloque :
Rhétorique et Analyse du discours
11-12-13 Avril 2011.



Sponsorisé par: ANDRU